Ausgabe A 6. Jahrgang

Baden-Baden, 13. Oktober 1951 / Nr. 41

Die FILMWOCHE

Fachzeitschrift für das deutsche Filmwesen

Aus dem Inhalt

PREIS 60 D-PFENNIG



Joe Stöckel als „Wilder Büffel" aus dem oberen Isartal
ist der Hauptmatador der grotesken Turbulenz, mit der „Wildwest in Oberbayern" die Western-Filme und die Situation unserer Produktion handfest glossiert. Foto: Dörfler/Allianz

Letzte Meldungen

Neues Drehvorhaben in Göttingen

Nach dem Harlan-Farbfilm „Hanna Amon", der Mitte Oktober abgedreht ist, wird die Produktionsgemeinschaft N o r d - L u x mit ihrem zweiten Film in die Göttinger Ateliers gehen. Als Baubeginn wurde der 20. Oktober genannt.

Orbis-Filme bei Union

Die beiden O r b i s - Filme „M e n s c h e n h i n t e r M a s k e n" (Arbeitstitel) und „D e r E r p r e s s e r" (bisher: „Das vollkommene Verbrechen"), mit deren Drehbeginn (Regie: Paul M a y) demnächst zu rechnen ist, werden nunmehr von U n i o n verliehen.

Alba begann „Der Fremde"

Die A l b a - Film begann programmgemäß am 1. Oktober mit den Aufnahmen zu ihrem ersten Film „D e r F r e m d e" (Arbeitstitel) in Bozen, Meran und am Garadasee. Angelika H a u f f traf dieser Tage in Italien ein, um an den Außenaufnahmen in Mailand und am Gardasee teilzunehmen. Zu den bereits genannten Darstellern wurde der bekannte Tiroler Charakterdarsteller Eduard K ö c k mit einer tragenden Rolle beauftragt. Die Musik schrieb Dr. B e c c e. Die Aufnahmen schreiten termingemäß voran, und in der kommenden Woche beginnen die Innenaufnahmen im Stadttheater von Meran.

Neue Echo-Film-Pläne

Zwei weitere Film-Operetten stehen auf der Planliste der E c h o - Film, die soeben ihren ersten Film „Königin einer Nacht" beendete. Zunächst schreiben wieder Just S c h e u und Ernst N e b h u t das Drehbuch zu „E s l o h n t s i c h g e f ä h r l i c h z u l e b e n" nach der gleichnamigen Operette (Musik: Will Meisel) und danach ist die Verfilmung der Revue-Operette „A u f d e r g r ü n e n W i e s e" vorgesehen, an deren Drehbuch ebenfalls die beiden Autoren zur Zeit arbeiten. Musik wieder Will Meisel. (rd)

„In München steht ein Hofbräuhaus"

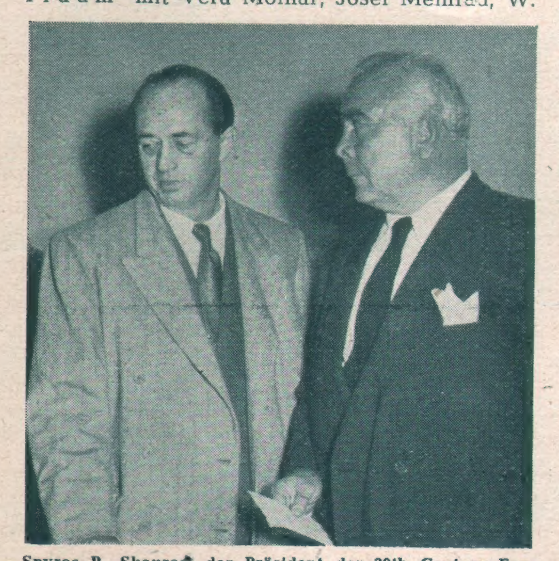
Mit Außenaufnahmen auf der Festwiese und beim großen Trachtenzug begann die P a n t h e r - Film während des Oktoberfestes in München ihren ersten Spielfilm „I n M ü n c h e n s t e h t e i n H o f b r ä u h a u s". Weitere Aufnahmen werden im Hofbräuhaus selbst gedreht.

Dieser musikalische Filmschwank, den Siegfried B r e u e r inszeniert, bringt eine heitere, turbulente Spielhandlung in und um München, in die ein Berliner Limonadenfabrikant nebst Gattin und reizendem Töchterchen ebenso verstrickt ist wie der Wirt vom Hofbräuhaus und dessen Familie.

Neue Pontus-Projekte

Aus München zurückgekehrt, äußerte sich Fritz K i r c h h o f f in Hamburg über das neue Drehvorhaben seiner P o n t u s - Film, die zur Zeit in Italien die Außenaufnahmen für Géza v. Cziffras Farb-Eisrevue „D e r b u n t e T r a u m" mit Vera Molnar, Josef Meinrad, W. Giller, Ursula Grabley, Ethel Reschke, Oskar Sima, Hans Stiebner u. a. dreht.

Géza v. Bolvary soll Gustav Kampendonks Drehbuch „D i e D i e b i n v o n B a g d a d" (eine Persiflage auf den bekannten „Dieb von Bagdad") in Farben inszenieren. Gabor v. Vaszarys „M o n p t i" — wie bereits gemeldet — und „D e r l i e b e G o t t s c h l ä f t" sind neben Knut Hamsuns „S o m m e r s o n n e" des weiteren zur Verfilmung vorgesehen. -sto



Spyros P. Skouras, der Präsident der 20th Century Fox, besuchte, wie berichtet, im Rahmen seiner Europa-Reise auch die Centfox-Zentrale in Frankfurt und wurde bei dieser Gelegenheit von Generaldirektor Kreier (links) eingehend über die Situation des deutschen Filmmarkts unterrichtet. Foto: Centfox/Klar

In Hamburg abgedreht

Der Standard/Fama-Film der Europa „D i e D u b a r r y" wurde unter Reinhold Schünzels Regie mit Sari Barabas, Willy Fritsch, Albert Lieven und Eva-Ingeborg Scholz abgedreht. Alice Ludwig besorgt zur Zeit den Schnitt.

Der Meteor/Schorcht-Farbfilm „H e i d e l b e r g e r R o m a n z e" mit Liselotte Pulver und O. W. Fischer in den Hauptrollen ging aus den Bendestorfer Ateliers der Jfu. Regie Paul Verhoeven.

Mit Außenaufnahmen in Cuxhaven und Hamburg beendete Wolfgang Liebeneiner die Dreharbeiten für den Vindobonafilm „D e r b l a u e S t e r n d e s S ü d e n s" mit Gretl Schörg, Gustav Knuth und Viktor de Kowa. hesto

Wohin — Mister Staudte?

Joachim Matthes' camera-Projekt „G i f t" scheitert bis dato an dem Mißfallen, das das Bundes-Innenministerium an der Person (nicht an der künstlerischen Arbeit!) des Defa-Regisseurs Wolfgang S t a u d t e hat und das somit der Erteilung der Bundesausfallbürgschaft im Wege steht.

Wolfgang Staudte, der den Zoofilm „Gift" mit Irene von Meyendorff, Carl Raddatz, Ernst Schröder (an Stelle von René Deltgen), Herman Speelmanns u. a. für die camera inszenieren soll, weigerte sich, eine Erklärung zu unterschreiben, innerhalb der nächsten drei Jahre keinen ostzonalen Film mehr zu drehen.

Nach Verleihung des Nationalpreises für seinen Defa-Film „Der Untertan" am 7. 10. in Berlin, will Staudte jedoch versuchen, seine Defa-Bindungen zu lösen, um die künstlerische Leitung der camera zu übernehmen. Matthes-Chef wiederum hofft, sein „giftiges" Sorgenkind nunmehr mit Hamburg-Bürgschaft (s. o.) durchzubringen. Fragt sich nur noch, was der Wettergott für Miene zum 60proz. Außenaufnahme-Spiel in Hagenbecks Tierpark macht. Zwischen Ost und West, die Zeit geht hin. — So oder so: Hier ist schon die Vorreklame gut. -sto

Rübezahl-Film in Tempelhof geplant

Wie der Berliner Senator für Volksbildung mitteilt, arbeiten die in Berlin ansässigen schlesischen Schriftsteller Ruth H o f f m a n n und August S c h o l t i s derzeit an einem R ü b e z a h l - Film, der in den Tempelhofer Ateliers gedreht werden soll. (rd)

Titania-Palast freigegeben

Der nach der Besetzung Berlins von den Amerikanern beschlagnahmte T i t a n i a - Palast wurde jetzt seinem Besitzer zurückgegeben, wird jedoch in absehbarer Zeit nicht als Filmtheater in Erscheinung treten, sondern an den Senat der Stadt Berlin verpachtet, der ihn in erster Linie als Konzertstätte für die Philharmoniker verwenden wird. (rd)

Carl Froelich plant . . .

Senior Carl F r o e l i c h hat einen alten Plan, den „F l i e g e n d e n H o l l ä n d e r" zu verfilmen, wieder aufgegriffen. Vor Jahren hatte er dazu den Auftrag der holländischen und französischen Richard Wagner-Gesellschaft erhalten, und die Vorarbeiten waren zusammen mit Generalmusikdirektor Erich K l e i b e r bereits recht weit gediehen. Froelich will nun versuchen, Kleiber erneut für das Vorhaben zu gewinnen und den Film in Farbe zu drehen.

. . . und stellt richtig

In Fach- und Tagespresse tauchte wiederholt die Meldung auf, Carl Froelich sei für die Regie des Diskus-Films „D i e H a r t j e s" nach August Hinrichs Roman gewonnen worden. Froelich stellt richtig, daß lediglich eine lose Unterhaltung stattgefunden habe, er sich jedoch bisher keinesfalls vertraglich gebunden habe. (rd)

Wieder kirchliche Filmtage in Hamburg

Wie im Vorjahr veranstaltete das Evangelische Filmreferat Nord-West kirchliche Filmtage in Hamburg, diesmal unter dem Motto „Das Religiöse auf der Leinwand". Zur Vorfüh-



Zur deutschen Carmen 1951
wurde Dagmar Marina K l e s c z e w s k i aus München anläßlich des Filmballs der Columbia in Bad Homburg gewählt. Unter den aus regionalen Wahlen hervorgegangenen Bewerberinnen hatte sie die meiste Ähnlichkeit mit Rita Hayworth, deren Film „Liebesnächte in Sevilla" den Anlaß zu der Carmen-Aktion gab. Foto: Columbia/Fenzel

rung gelangten Italiens „Razzia in Neapel", Schwedens „Station Afrika", Frankreichs „Gott braucht Menschen" und Deutschlands „Schuld des Dr. Homma", „Brandner Kasper schaut ins Paradies" sowie Österreichs „Tor zum Frieden".

Die Veranstaltung umschloß den Kreis Kirche — Film — Publikum und verdeutlichte in Ausführung und Diskussion die Aufgeschlossenheit der kirchlichen Vertreter einerseits, die unterschiedlichen Film-Tentionen von Fachleuten und Laien andererseits. hesto

Originellster Werbegag wird mit 1000 DM belohnt

Zum Einsatz des witzigen Farbfilms „I m D u t z e n d b i l l i g e r" ruft die Centfox zu einem Reklame-Wettbewerb auf. Mit 1000 DM zeichnet der Verleih die beste Werbeidee aus, mit der ein findiger Theaterbesitzer den Film startet. Nähere Einzelheiten über den Wettbewerb lesen Sie auf Seite 534 dieser Ausgabe.

Rank-Real-Kombination?

Die J. A. Rank-Organisation, die für den angekündigten Defa-Film „Das kalte Herz" keine Einfuhrgenehmigung erhielt, hat die vor Jahresfrist mit der Realfilm begonnenen Verhandlungen wieder aufgenommen und plant — wie in Hamburger Fachkreisen verlautet — den Verleih des Erich Engel-Films „K o m m e n S i e a m E r s t e n" (mit Hannelore Schroth, Günter Lüders, Käte Pontow, Ernst Lothar, Joachim Teege) und aller weiteren Real-Produktionen.

Schnell noch lesen

. . . daß Maria S c h e l l ihre Erfolgsserie als Ibsens „Nora" an der Basler Komödie wieder aufgenommen hat. Ihre Partner sind der aus seiner Hamburger Bühnentätigkeit bekannte Waldck-Süßenguth und Milena von Eckardt, die man neben Kristina Söderbaum in dem Harlan-Film „Verwehte Spuren" sah.

. . . daß Frits v a n D o n g e n (Philip Dorn) aus Hollywood in München eingetroffen ist und in Filmverhandlungen steht.

. . . daß Werner F i n c k, der z. Zt. im Wiener Theater in der Josefstadt seine „Kritik der reinen Unvernunft" interpretiert, im November in Hamburg eine zweite „Mausefalle" eröffnet.

. . . daß Carsta L ö c k im Mittelpunkt der Renate Uhl-Komödie „Penny" steht, die das neugegründete „Junge Theater" in Hamburg Mitte November uraufführt.

. . . daß Lilian H a r v e y, z. Zt. auf Deutschlandtournée mit Noel Cowards „Geisterkomödie", einen deutsch-englisch-französischen Gemeinschaftsfilm in eigener Produktion plant: „Vom Lido bis zur Themse" — ein landschaftsbedingtes Story-Mosaik.

. . . daß Tony v a n E y c k, bis 33 im deutschen Film zu Hause, später vornehmlich auf österreichischen und Schweizer Bühnen, in St. Gallen einen Einakter aus der Taufe hebt, dessen Autor, Bühnenbildner und Hauptdarsteller lebenslänglich verurteilte Zuchthäusler sind. Das Experiment soll an das Problem der Sterbehilfe für angeblich Unheilbare heranführen.

. . . daß Harry G o n d i in Hamburg ein Kindertheater mit Dieter Rohkohls Jugendstück „Fips mit der Angel" eröffnet hat und mit dem Start seines begrüßenswerten Unternehmens bei Presse und Publikum außerordentlich gut abschnitt.

. . . daß Willi Forst seinem neuen Film, den er in Fernsehstudios begonnen hat und für das kommende Jahr die Errichtung von FS-Stationen in Berlin, Langenberg, Köln und Hannover vor hat.

. . . daß Willi F o r s t seinen neuen Film, den er in Bendestorf für die Deutsche Londonfilm vorbereitet, den Arbeitstitel „Happy End" gegeben hat.

Filmwirtschaft

Filmprädikatisierung ohne Bewertungsgrundsätze?

Unter welchen Blickpunkten prädikatisiert Filmbewertungsstelle?

Nachdem wir in unserer Artikelreihe über die Auswirkungen der bundeseinheitlichen Prädikatisierungstätigkeit (s. Fiwo ab Nr. 37) bisher die Zusammenhänge zwischen der Prädikatisierung und Vergnügungssteuer, die negativen Folgen der zur Zeit herrschenden Vergnügungssteuerpolitik und den Widersinn eines Staatsfonds behandelt haben, veröffentlichen wir heute Ausführungen von Dr. Walther Günther über Grundsätze der Filmbewertung. Den Darlegungen Dr. Günthers kommt aktuelle Bedeutung zu, weil die bundeseinheitliche Filmbewertungsstelle in Wiesbaden-Biebrich nicht unter den bisher üblichen Prädikatisierungs-Blickpunkten arbeitet.

Die Entwicklung der Filmbewertungstätigkeit ist eng verbunden mit der vom Preußischen Kultusministerium eingerichteten Bildstelle des Zentralinstituts unter Prof. Felix Lampe, der am 1. 4. 1919 beauftragt wurde, Lehrfilme auf ihren Wert zu prüfen (Lampe-Ausschuß).

Die Geschäftsordnung der Bildstelle in Berlin verlangte im schriftlichen Antrage u. a. die Angabe, worauf hin der Film begutachtet werden sollte, und eine schriftliche Begründung.

Damit war eine bestimmte Grundlage gegeben.

Die Entscheidung lag bei Gutachterausschüssen, die bis zu 30 Vertreter bestimmter Fachrichtungen zuzogen, später — nach der Erweiterung auf die Prüfung von Spielfilmen als volksbildend oder künstlerisch — bei Filmkammern, die aus einem Vorsitzenden und vier Beisitzern bestanden und Fachgutachter hinzuziehen konnten. Wurden Filme abgelehnt, dann durfte binnen drei Tagen nach Eingang der Entscheidung, die mit Gründen zu versehen war, vom Vorsitzenden oder vom Antragsteller Berufung bei der Großen Kammer beantragt werden, die nunmehr aus den Vorsitzenden und acht Beisitzern bestand. Die Gutachter der ersten Kammer prüften dabei mit.

Die Filmwirtschaft und die kommunalen Spitzenverbände waren in beiden Instanzen vertreten.

Die Reichsratsbestimmungen über die Vergnügungssteuer von 1924 schlossen sich der Auffassung an, daß der Filmarbeit durch die Prädikatisierung geholfen werden müsse.

Die Bestimmungen des Reichsrats vom 12. 6. 1926 fügten, nachdem schon das Prädikat „volksbildend" gegeben war, Filme hinzu, die als künstlerisch anzuerkennen waren. Prof. Lampe stellte im September 1927 u. a. fest („Bildwart", Heft 9):

„Sicherlich wäre es vom Übel, wenn bei der Begutachtung eines Bildstreifens als „künstlerisch" eine Art von Addition und Subtraktion von Werten und Unwerten einträfe, als gelte es, Kompensationen zwischen Teilleistungen von verschiedenem Wert zu schaffen, statt sich dem Gesamteindruck überragender Schöpferkraft hinzugeben. — Ein künstlerischer Bildstreifen sollte von vornherein den Eindruck dauernden Wertes erwecken.

Das neue Lichtspielgesetz vom 16. 2. 1934 übertrug die Begutachtung den Beisitzern der Filmprüfstellen. Schließlich erkannten sie an, ob ein Film Lehrfilm, Lehrfilm für Lichtspieltheater, volksbildend, kulturell wertvoll, künstlerisch wertvoll, künstlerisch besonders wertvoll, staatspolitisch, staatspolitisch besonders wertvoll oder Film der Nation wäre.

Kurz bevor der Tonfilm sich durchsetzte, wurde der Versuch gemacht, ein Beurteilungsschema zu entwickeln, das folgendes vorsah:

1. Photographisches und Bildtechnisches, 2. Titelbeurteilung, 3. Inhalt des Films (Urteil üb. sachlichen Inhalt) und Manuskript, 4. Aufbau des Films (Urteil über Dramaturgisches bzw. Methodisches), 5. Urteil über Schauspielleistung, 6. Regieleistung, 7. Bauleistung (Architekt und Maler), 8. Glaubwürdigkeit der Umwelt und der Umstände, 9. Geeignetheit (Stufe, Klasse, Jugendliche), 10. Vorschläge für Verwertung, 11. Gesamturteil: Ablehnend, zustimmend, 12. Bemerkungen."

Dies Schema ist zwar amtlich nicht anerkannt worden, hat aber bei der Wertung im Stillen mitgewirkt.

Inzwischen sind zum Teil sicher wegen der Übersteigerung nach 1934, zunächst einmal alle Wertungen weggefallen. Es hat nach Kriegsschluß sechs Jahre gedauert, bis

eine neue Filmbewertungsstelle

zustande kam. Sie muß sich durch die Fülle der Erwartungen hindurchtasten und sich neue Maßstäbe schaffen. Sie übernimmt nicht die alten Begriffe. Sie prüft nur, ob Filme wertvoll oder besonders wertvoll sind.

Das ist sehr schade. Das macht beiden Teilen, den Gutachtern und den Erzeugern, die Arbeit schwerer als früher. Beide fragen: Wertvoll wozu? Für wen? Also für welchen Zweck und welchen Kreis? Es war leichter, festzustellen, ob ein Film etwas lehre; es war richtig, volksbildende Werte festzustellen und es war noch immer leichter als jetzt, künstlerische Werte zu suchen und anzuerkennen. Wenn die neue Filmbewertung es sich wesentlich schwerer macht, so verdient das natürlich Anerkennung; aber wenn sie meint, sie könne einen Film schlechtweg als wertvoll anerkennen, so werden ihr nur wenige folgen können, weil alle anderen zweck- und kreisbezogen bleiben.

Welche Werte sollen festgestellt werden?

Welche Werte sollen überwiegen dürfen, wenn etwa Gegenwerte da sind? Man darf also Bedenken haben, wenn die Filmbewertungsstelle nunmehr die Wertsuche fortsetzt. Es scheint doch zweckmäßig, rechtzeitig und allgemein zu sagen, auf welchem Gebiete der zu prüfende Wert liegen solle. Damit käme man freilich zu einer der Klarheit dienenden Unterteilung der hier zu bedenkenden Werte, und das schon würde die Aussprache fördern.

Denn dann gäbe es Filme mit bestimmten Werten für bestimmte Kreise, z. B. für die Jugend, für die freie Volksbildung in allen ihren Formen und Trägern, für den Staat, für die Kirche; oder es gäbe Werte für bestimmte Zwecke, also z. B. für die Erziehung zu gewissen Zielen, z. B. zur Jugendpflege und -fürsorge, zur Staatsgesinnung, christlichen Nächstenliebe, für soziales Denken, für Kulturentwicklung, Geistesforschung, Völkerversöhnung. Es gäbe daneben auch Werte ohne Beziehung auf Kreis oder Ziel, etwa aus der künstlerischen Befriedigung oder aus der Freude am Gefühlsinhalt, vielleicht auch am rein Sittlichen (aber das berührt sich schon wieder mit den Werten, die aus der Gemeinschaft und unserer Einordnung in sie abgeleitet werden).

Es kann gar nichts übrig bleiben, als es allmählich zu solcher Sonderung zu bringen, damit niemand an eine unlösbare Aufgabe gestellt wird. Es würde dazu gehören, daß der Antragsteller im Antrag seine Wertauffassung begründet. Dann wären Ansätze zur Verständigung da; dann kann der Antrag sachlich verstanden werden. Dann wird das Gutachten verständlich als zustimmende oder ablehnende Antwort auf die Auffassung des Wünschenden. Es ist verständlich, wenn die Bewertungsstelle z. Zt. nicht sagen kann, welche Grundsätze sie befolgen will; es wird aber notwendig, daß sie gliedert, unterteilt, mitteilt und veröffentlicht.

Es erscheint deshalb auch notwendig, die Filmwirtschaft in ihren schaffenden Gliedern heranzuziehen. Prof. Lampe schrieb schon im Jahre 1925 („Bildwart", Heft 1):

„Ich bekenne meinerseits, durch dieses Zusammenwirken mancherlei gelernt, mich in meinem eigenen Urteil nie beengt gefühlt zu haben, dagegen in der Überzeugung bestärkt worden zu sein, daß die Berührung der verschiedenen Urteilskreise, aus denen heraus Filmkritik des Gewerbes einerseits, der staatlichen Interessen anderseits geübt wird, das Filmwesen in seiner Gesamtheit zu befruchten geeignet ist."

Und 1928 zitierte er die Danksagungen aus der Industrie als „eine wirklich wohltuende Sammlung von Danksagungen, in denen immer wiederkehrend auf die Mitteilung von Gründen der Anerkennung sowohl wie der Ablehnung der Anträge mit lebhafter Zustimmung geantwortet wird; man sehe vollständig die Berechtigung ein, sei froh über die gegebenen Hinweise und Ratschläge und freue sich, jetzt Richtlinien zu haben, nach denen man nunmehr weiter arbeiten könne. Man habe bisher im Dunkeln getappt und sich aus dem Vielerlei der Ansichten nicht mehr herausfinden können. Es ist an nicht wenigen Orten das Bestreben rege, in der Herstellung wirklich hochwertiger Werke eine Ehrensache zu sehen."

Wir haben in den Jahren vor 1933 aus der gemeinsamen Prüfung alle lernen können, wir kamen zum Verstehen, weil die Filmfachleute sahen, daß es Gutwillige, Freunde, Förderer gab, die für die Wirtschaft das Gute ebenso lebhaft suchten wie für ihre eigenen, oft noch filmfremden Kreise. Es ist zu verstehen, daß wir der Filmbewertungsstelle ebenso viele Dankbarkeit wünschen.

Dr. Walther Günther

Weißbuch - Letzte Frist Staatsaufsicht

Die „Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland" hat ein sogenanntes Weißbuch u. a. auch nach Bonn geschickt. Es wäre falsch, diese Mitteilung mit einem kurzen Schulterzucken zu den Akten legen zu wollen, das andeuten würde, daß damit vermutlich nichts weiter erreicht sei, als die Erhöhung filmischer Papierberge auf staatlichen Schreibtischen.

Vielleicht ist überhaupt diese Methode, Erklärungen, Darlegungen und Argumente mißtrauisch oder abweisend zu prüfen, weil sie nicht in das eigene Konzept passen, mit Schuld daran, daß sich alle Sparten seit Monaten um die Kernfragen Marktregelung und Finanzierung im Kreise drehen.

Wir haben bisher nicht versäumt, die einzelnen Stationen dieser Entwicklung objektiv zu schildern und zu kommentieren. Die Betonung lag dabei auf dem Kommentar, der ausschließlich von der Auffassung getragen wurde und weiterhin getragen sein wird, daß die Filmwirtschaft in ihren Ursachen und letzten Auswirkungen unteilbar ist.

Diese Meinung fand in persönlichen Gesprächen und Diskussionen eben soviel Zustimmung wie sie bei offiziellen und internen Spartenzusammenkünften zerredet oder übergangen wurde. Hier liegt zweifellos eine entscheidende Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis, die auch nicht durch die verschiedentlich eifrig applaudierte Maßnahme zu überbrücken war, daß man in letzter Zeit die Syndici der Verbände zweimal zu Hause ließ.

Damit ist's bestimmt nicht zu schaffen, wenn man als fachlich selbstverständlich voraussetzt, daß die Geschäftsführer ihre Geschäfte nicht deshalb führen, um anderen und damit wieder sich selbst das Leben schwer zu machen.

Es kann immer nur darauf ankommen, gemeinsame Grundlagen sachlich zu kennen und nach außen genügend abzusichern. Dazu bedarf es der umfassenden Erkenntnis filmwirtschaftlicher Grundprinzipien, zu der praktische Erfahrungen ebenso beitragen müssen wie die juristisch klare Erschließung der gegebenen Rechtslage.

Das produktive Maß liegt demnach nicht im Übergewicht der einen oder anderen Seite; es liegt im ausgeglichenen Zusammenwirken aller tragenden Elemente. Nicht nur innerhalb der Verbände oder in geheimen Gesprächen am runden Tisch, sondern in der gesamten Industrie und Wirtschaft. Hierfür zuverlässige Vorbedingungen zu schaffen, ist die aktuellste Aufgabe für alle Filmwirtschaftsvertreter, die als Delegierte einer Sparte an den Verhandlungstisch gehen.

*

Das Weißbuch der AFD vermittelt instruktive Aufschlüsse über Wurzeln und Folgen der derzeitigen Unordnung auf dem deutschen Markt. Nach einer Darstellung der Filmgesetzgebung bis 1945 werden die Merkmale der letzten Jahre: Lizenzen, Gewerbefreiheit, alliierte Kartellgesetze, Konzentrationsverbot, Kreditrestriktion und Preisstop bei steigenden Lebenshaltungskosten im Detail erläutert mit der Schlußfolgerung, daß alliierte und andere Verordnungen mit ihrem Mangel an Elastizität eine unorganische Entwicklung herbeigeführt haben.

Die bisherige Staatshilfe (Bürgschaften) wird als unzulänglich bezeichnet.

Das Verhältnis zwischen Bedarf und Angebot stellt sich so dar, daß gegenüber 250 bis 300 marktnotwendigen Filmen im Verleihjahr 1950/51 654 Filme angeboten wurden. Daraus ergibt sich umgerechnet ein möglicher Einspieldurchschnitt pro Film von 230 000 DM, der keinesfalls zur Aufrechterhaltung einer kontinuierlichen deutschen Produktion genügen kann, da schon früher die durchschnittlichen Herstellungskosten weit über 300 000 Mark betrugen und heute bei 750 000 DM liegen.

Die hieraus abgeleitete Notwendigkeit zu marktschützenden Maßnahmen wird noch erhärtet durch die Zahl von 2000 bis 2200 Terminen pro Film, die bei dem vorherrschenden Massenangebot und der damit zusammenhängenden Terminverstopfung für deutsche Filme nicht oder nur selten erreicht wurde.

Statistische Unterlagen, die die eben skizzierten Ausführungen ergänzen und vorwiegend destruktive Verhältnisse in der Auswertung und Rückläufigkeit von Einspielgeldern nachweisen, schließen das Weißbuch mit der Kon-

sequenz ab, daß der Terminschutz eine Existenzfrage der deutschen Filmindustrie ist.

*

Es wird niemand behaupten, daß sie die einzige Frage ist, die an die Existenz der deutschen Filmwirtschaft rührt. Aber sie besteht. Und sie muß gelöst werden. Diese Tatsache kann genau so wenig wegdiskutiert werden, wie die akute Problematik der Finanzierung oder die unerläßliche Neuregelung der Kartell- und Konzentrationsbestimmungen.

Das alles sind untrennbare Bestandteile eines geschlossenen filmwirtschaftlichen Aufgabenkreises, aus dem niemand entlassen werden kann, soweit er seine Verantwortungsbereitschaft praktisch und über seine Spartenzugehörigkeit hinaus nachweisen will.

So sollte endlich einmal eingesehen werden, daß es sich die deutsche Filmwirtschaft nach mehrjähriger Redefreiheit, die bis zur Neige ausgekostet wurde, einfach nicht mehr leisten kann, noch weiterhin Stunden und Tage mit Debatten um subjektiv begründete Einzelheiten zu verschwenden. Es ist hoch an der Zeit, Kurzsicht, Starrsinn und taktischen Eigenwillen aufzugeben.

Es gibt nur eine diskutable Perspektive, die folgende Frage zuläßt: Was können alle Sparten gemeinsam tun, um

a) eine garantierte Terminbasis zu gewährleisten,

b) die Finanzierung der deutschen Produktion sicherzustellen und

c) die aufgesplitterte Firmenstruktur durch konzentrierte Unternehmen zu ersetzen.

Für den Bestand der gesamten Wirtschaft ist es dabei völlig belanglos, ob der Eine oder der Andere davon überzeugt ist, bereits diesen oder jenen elementaren Vorschlag gemacht zu haben, der in seinen Bedingungen von dem bösen Partner verkannt wurde und leider der Ablehnung verfiel. In einem Augenblick, da es unbestritten um die Existenz einer ganzen Industrie geht, können deren Komponenten sich gegenseitig nicht mehr Bedingungen stellen, um davon die Rettung der Gesamtheit abhängig machen zu wollen.

Die Antwort auf die eben genannte einzig entscheidende Frage kann nur in einem unmißverständlichen, einmütig konzipierten Plan bestehen, der alles einschließt, was in jedem Filmland der Welt als selbstverständliche Voraussetzung einer arbeits- und lebensfähigen Filmwirtschaft gefordert wurde. Wenn man sich in anderen Ländern darüber klar und einig wurde, kann das in Deutschland nicht unmöglich sein. Absolut unergründlich ist deshalb der Tatbestand, daß selbst jetzt noch nicht produktive Arbeitstagungen sondern Streitgespräche geführt werden, nachdem ab 1. Oktober der freie Filmimport gesetzlich gestützt ist und Bonn zur deutlich vernehmbaren Staatsaufsichts-Schwenkung neigt.

Es kann doch wohl nicht ernsthaft und verantwortungsbewußt die Ansicht vertreten werden, daß es am besten ist, diese fragwürdigen Symptome zur Kenntnis zu nehmen und die entsprechenden Folgen abzuwarten, um dann hinterher in rethorisch geschliffenen Plädoyers nachweisen zu wollen, daß Andere daran schuld waren, wenn die Freiheit fachlich kompetenter Entscheidungen nicht rechtzeitig wahrgenommen werden konnte.

Wem wäre damit gedient?

So kann abschließend nur festgestellt werden, daß die noch verbleibende Frist zur konstruktiven Zusammenarbeit kurz bemessen ist. Falls sie nicht genützt wird, darf sich danach niemand darüber wundern, den jahrelang geduldeten Mangel an Vernunft stärker als je zuvor zu spüren.

Der freie Wille ist auch in der Filmwirtschaft ein Instrument, das mit sachlicher Überlegenheit und fachlichem Weitblick behandelt werden muß. Sofern das erkannt und richtig umgesetzt wird, entsteht eine gewollte Ordnung nach eigenem Ermessen.

Ansonsten gibt es noch Gesetze, — die von Beamten gemacht werden.

Döring-Filmverleih berichtigt den „Filmdienst"

Das Organ der Katholischen Filmkommission für Deutschland „Filmdienst" führte in seiner Ausgabe vom 1. September 1951 (Lieferung 33/4. Jahrgang) den Film „Furia" bzw. „Stürme der Leidenschaft" auf der Liste der abzuratenden 3-Filme auf. Diese Einstufung ist auf einen Irrtum zurückzuführen. Der Film wird nach wie vor mit „2EE" bewertet, d. h. also „geeignet für Erwachsene mit erheblichen Einschränkungen, darum nur für urteilsfähige Erwachsene". (Gt)

Bonn will kein Film-Risiko

Schlechte Geschäftsprophezeiungen für Episoden-Film als Argument für Ablehnung eines niveauvollen Drehbuchs

Um es vorwegzunehmen: Wir haben nichts dagegen, daß staatliche Bürgschaftsstellen Drehbücher lesen und Blödsinn ablehnen. Wir haben auch nichts dagegen, daß man sich Produzenten und Verleiher, die mit Bürgschaftsgedanken kommen, näher ansieht. Aber wir haben etwas dagegen, daß man eine Geschäftszensur ausübt, eine Staatsdramaturgie errichtet und dabei Kassen-Prophezeiungen zur Richtschnur macht.

Kommen wir zur Sache. Da hat die Cordial-Film, Berlin, ein Drehbuch eingereicht, das sämtliche Vorprüfungsstellen mit Anstand überwunden hat. Der Fachmann weiß, daß das nicht einfach ist: Verleih und Schauspielerverträge müssen meist schon vorliegen. Zumindest sind Vorverträge nötig. Und der Fachmann weiß auch, daß mit Senats- oder Länderbürgschaften ein Film noch nicht unbedingt verwirklicht werden kann. Da kommt oft noch Bonn.

„Sehnsucht" heißt der Stoff, um den es sich in diesem Fall handelt. Er setzt sich aus drei Episoden und einer Rahmenhandlung zusammen und sollte von vier Regisseuren zugleich an verschiedenen Plätzen gedreht werden. Kurt Hoffmann, Boleslav Barlog, Helmut Käutner und Carl Froelich waren vorgesehen, eine große Reihe bekannter Darsteller nahm man auf Anforderung in Vorvertrag.

Das Drehbuch hat Niveau. Wir haben es gelesen. Bonn lehnte ab. Als Argument ließ man in einem Telefonat mit der Produktionsfirma wissen, daß erfahrungsgemäß in den letzten Jahren Episoden-Filme kein Geschäft gewesen seien. Also: Abgelehnt. — Abgelehnt ausgerechnet dort, wo niemals versäumt wird, vor einem möglichst großen Forum im Brustton der Überzeugung unentwegt nach dem niveauvollen deutschen Film zu rufen.

Und MdB Muckermann gibt dem Vertreter eines Fachblattes ein Interview und stellt fest, daß man, „falls die Parteien sich nicht einigen, zu einer Staatsaufsicht über die gesamte Filmwirtschaft kommen müsse."

Großartig, Herr Abgeordneter. Nach dem „Fall Sehnsucht" weiß die deutsche Filmwirtschaft wenigstens genau, worauf sie sich bei der „Staatsaufsicht" einzustellen hat.

In diesem Zusammenhang ist ein anderer Vorgang interessant: Da wurde ein Film, der ohne Ausfallbürgschaft gedreht worden war, zum Erfolg. Und es folgte sehr schnell der Versuch, dem Film noch nachträglich eine Bürgschaft zu „verleihen", um an den Einspielergebnissen teilhaben zu können. — Tüchtige Zeiten in staatlichen Büros.

Eines muß nach all dem aber endgültig den rethorisch oder feuilletonistisch begabten Sprechern in filmischen Parlamentsdebatten dringend geraten werden: Keine Anstrengungen mehr zu machen, um der Produktion überflüssige Geldausgaben für seichte Planungen nachweisen zu wollen. Wo Dramaturgen des schlechten Geschmacks sitzen, ist klar geworden. Ihre Argumente sind eindeutig.

Man spricht von Niveau — und meint die risikolose Steuereinnahme. H. R.

Einigung ohne Staatsaufsicht?

Eine Antwort an Herrn Abgeordneten Muckermann

Unter der Überschrift „Falls sich die Parteien nicht einigen — Staatsaufsicht" brachte das „Film-Echo" in Nummer 40 ein Interview mit dem Abgeordneten Muckermann, aus dem folgende Erklärungen des Herrn Abgeordneten hervorgingen:

Der vorliegende Quota-Gesetzentwurf richte sich gegen eine Sparte.

Die Filmwirtschaft soll sich einigen.

Falls keine Einigung erfolge, sei mit der staatlichen Beaufsichtigung des Films zu rechnen.

Es ist uns nicht unbekannt, daß Herr Muckermann sich in letzter Zeit vielfach gegen das vorliegende Quota-Gesetz geäußert hat. Wir wissen nicht, wie dieser Meinungswechsel zustandegekommen ist, nachdem Herr Muckermann selbst durch Mitzeichnung den Gesetzentwurf in den Bundestag eingebracht hat. Aber das soll hier nicht interessieren; wir wollen auch Herrn Muckermann nicht persönlich angreifen, es geht darum, daß seine Äußerungen nicht unbeantwortet bleiben können.

1. Was zunächst die Frage anlangt, ob ein Spielquotengesetz sich tatsächlich gegen eine Sparte — gemeint ist wohl die Theatersparte richtet, glauben wir, diese Frage mit gutem Gewissen verneinen zu können; denn es wird immer wieder übersehen, daß bis jetzt alle Schwierigkeiten, die neue deutsche Produktion wieder in Gang zu bringen, ausschließlich von den Produzenten und Verleihern getragen worden sind. Bund und Länder sind mit Bürgschaften eingesprungen, haben aber damit die Last für Produktion und Verleih nicht leichter, sondern eher schwerer gemacht, weil aus der reinen privaten Verantwortung eine öffentliche Verantwortung wurde, ohne daß das Kapitalbeschaffungsproblem und vor allem das Problem der Sicherung der Produktion gegenüber dem Filmimport gelöst worden wäre. Wenn also überhaupt die Rede davon sein kann, daß die Filmtheatersparte durch ein Quotagesetz „belastet" wird, so bedeutet dies lediglich, daß damit die Lasten und die Verantwortung für die Erhaltung des deutschen Films auf dem deutschen Markt gleichmäßiger verteilt werden.

2. Zur Frage der Einigung ist festzustellen, daß die drei Filmwirtschaftssparten — Produktion, Verleih und Filmtheater — sich anderthalb Jahre lang im Rahmen der Spio bemüht haben, eine gemeinsame Basis für den zunächst von allen Seiten anerkannten notwendigen Terminschutz zugunsten der neuen deutschen Filmproduktion zu finden. Wenn im entscheidenden Augenblick eine Einigung nicht zu erzielen war, so liegt dies weniger an der einen oder anderen Sparte, sondern in der Natur der Sache.

Die Filmtheater wehren sich gegen eine gesetzliche Verpflichtung zum Einsatz und Abspiel deutscher Filme. Die Industrie beruft sich dagegen auf die unhaltbaren Zustände auf dem deutschen Filmmarkt, die jede gesunde Entwicklung der deutschen Filmproduktion verhindern und die durch die völlige Liberalisierung der Filmeinfuhr als Folge des GATT-Abkommens von Torquay noch verschlimmert werden. Wie soll, so muß man sich fragen, die private Filmwirtschaft auf freiwilliger Grundlage diesen Zustand selbst ändern? Hier kann nur der Gesetzgeber helfen, und er muß helfen, weil er die Verantwortung dafür trägt.

Wie sollte auch eine freiwillige Vereinbarung aussehen, die ein solches Gesetz ersetzt? Den Filmwirtschaftsverbänden fehlt es hierzu nicht nur an der notwendigen Kompetenz, sondern auch an den tatsächlichen und rechtlichen Möglichkeiten. Die Verbände neigen ohnehin dazu, sich selbst allzuschweren Belastungsproben auszusetzen. Eine freiwillige Vereinbarung über die Unterbringung der deutschen Produktion in den deutschen Filmtheatern würde — abgesehen von den unvermeidbaren kartellrechtlichen Konflikten — das Maß dessen bei weitem übersteigen, was Filmwirtschaftsorganisationen auf sich nehmen können.

3. Was nun soll am Ende die Ankündigung des Herrn Muckermann, daß die „Staatsaufsicht" über die deutsche Filmwirtschaft zu erwarten sei, wenn sich die Parteien nicht einigen? Wir glauben, Herrn Muckermann zu gut zu kennen, als daß wir annehmen möchten, es handele sich dabei um eine Drohung. Wir sind vielmehr der Auffassung und bekennen uns eindeutig dazu, daß wir keine Staatsaufsicht brauchen, wenn der Gesetzgeber sich auf das notwendigste Maß beschränkt, die Ordnung auf dem deutschen Filmmarkt wieder herzustellen und den deutschen Film zu schützen. Nur darum geht es, und das ist auch der Sinn des Quotagesetzes.

Daß darüber hinaus auch die Frage der Filmfinanzierung geregelt werden muß und auf diesem Wege ein Ausleseprozeß unter den Produzenten und Verleihern einzuleiten ist, steht außer Frage. Die Verhandlungen hierüber laufen parallel und sind in vollem Gange. Man kann aber nicht fortgesetzt von einem Plan zum anderen überspringen. Auf diese Weise sind die letzten 3 Jahre verloren gegangen. Wenn sich alle Beteiligten darüber klar sind, daß es darum geht, den deutschen Film zu erhalten, dann muß man auch den Mut dazu haben, die nötigen Maßnahmen zu vertreten. **Theo Aulich**

Aktuelles Filmrecht

Polizei, Gericht u. Selbstkontrolle

(Fortsetzung aus Nr. 40)

Fall II

Die Stadtverwaltung in Bonn hat im August ds. Js. die Aufführung des Films **„Unsterbliche Geliebte"** verboten mit der Begründung, daß durch einzelne Proteste und Demonstrationen anläßlich der Aufführung des Films die öffentliche Ordnung gestört worden wäre. Gegen dieses Verbot wurde Beschwerde beim Regierungspräsidenten in Köln eingelegt, der auf diese Beschwerde hin das Verbot zur Aufhebung brachte.

Es ist bekannt, daß „Demonstrationen" und „Störungen der öffentlichen Ordnung" von den Polizeibehörden gern als Vorwand für Filmverbote benutzt werden und damit dazu dienen, die Entscheidungen der Selbstkontrolle zwar nicht unmittelbar anzugreifen, aber praktisch zu umgehen. In diesem Zusammenhang ist die Verfügung des Regierungspräsidenten von größter positiver Bedeutung für die Filmwirtschaft, da sie in vorbildlicher Form den Begriff des Störers und die Art und Weise des Einschreitens der Polizeibehörde im Falle von Störungen der öffentlichen Ordnung klarstellt.

Die Verfügung geht davon aus, daß die Polizeibehörden im Rahmen der geltenden Gesetze die nach pflichtmäßigem Ermessen notwendigen Maßnahmen zu treffen haben, um von der Allgemeinheit die Gefahren abzuwenden, durch welche die öffentliche Sicherheit oder Ordnung bedroht wird. In diesem Zusammenhang wird ausgeführt, daß von einer Störung der öffentlichen Ordnung keinesfalls gesprochen werden kann, solange die Polizei mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln Herr der Lage bleibt. Im übrigen wird eindeutig festgestellt, daß die Behörden ihre Maßnahmen, die durch das polizeiwidrige Verhalten von Personen erforderlich werden, gegen diejenigen zu richten haben, die für das polizeimäßige Verhalten verantwortlich sind, also gegen die Störer der öffentlichen Sicherheit und Ordnung. Damit wird der Begriff des Störers umrissen und gleichzeitig klargestellt, daß sich die Polizei bei Störungen grundsätzlich nur gegen die Störer wenden darf. Es heißt in diesem Zusammenhang weiterhin, daß die Polizei die Aufgabe habe, mit ihren Kräften und mit ihren Mitteln die zur Gefahrenabwehr notwendigen Maßnahmen ohne Inanspruchnahme eines für die Gefahr polizeilich nicht verantwortlichen unbeteiligten Dritten zu treffen. Eine Ausnahme soll nur dann bestehen, wenn die Behörden einer polizeilich auftretenden Gefahr gegenüber nicht imstande sind, mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln die Gefahr tatsächlich zu beseitigen. Nur wenn die Behörden außerstande sind, eine bestehende Gefahr durch Heranziehung des Störers oder mit ihren eigenen Kräften und Mitteln abzuwehren, kann ein nichtbeteiligter Dritter als Nichtstörer ausnahmsweise in Anspruch genommen werden. Hierbei ist aber gemäß der Verfügung noch zu berücksichtigen, daß eine rechtzeitige Ergänzung der persönlichen und sachlichen Polizeieinrichtungen vorgenommen werden muß, falls die für gewöhnlich vorhandenen Einrichtungen zur Gefahrenabwehr nicht ausreichen.

Auf der Grundlage dieser allgemeinen Ausführungen kommt die Verfügung des Regierungspräsidenten zu dem Ergebnis, daß im vorliegenden Fall die Inanspruchnahme des Nichtstörers — nämlich des Filmtheaterbesitzers — durch Verbot des Films nicht notwendig war, da die Störer leicht zu ermitteln und ihre Störungsversuche mit polizeilichen Mitteln ohne weiteres zu beseitigen gewesen wären. Aus diesem Grunde mußte die polizeiliche Verbotsverfügung aufgehoben und die weitere Vorführung des Films zugelassen werden, die dann tatsächlich ohne Störungen abgelaufen ist.

Es ist erfreulich, daß mit dieser Verfügung ein für allemal klargestellt worden ist, daß bei Störungen von Filmvorführungen die Polizei dazu verpflichtet ist, mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln gegen die Störer vorzugehen und die Filmvorführung sicherzustellen und nicht zu einem Verbot des Films schreiten darf.

Fall III

Durch Beschluß des Amtsgerichts Mülheim/Ruhr vom August ds. Js. sind bei einem dortigen Filmtheater die Reklameplakate für den Film **„Das eigene Ich"** beschlagnahmt worden. Zur Begründung wurde angeführt, daß die Art der Darstellung auf dem Plakat das Reklamebild in starkem Maße als unzüchtig erscheinen ließe und deshalb der dringende Verdacht eines Vergehens gegen den § 184 StGB vorliege. Die hiergegen eingelegte Beschwerde beim Landgericht Duisburg hatte Erfolg und führte zur Aufhebung des amtsgerichtlichen Beschlusses in seinen wesentlichen Punkten.

In seiner Begründung stellt das Landgericht zunächst fest, daß die beschlagnahmten Reklamebilder nicht als unzüchtig betrachtet werden können, da die Art der Darstellung bei unbefangener Betrachtung nicht dazu geeignet sei, das Scham- und Sittlichkeitsgefühl in geschlechtlicher Beziehung zu verletzen. Es kommt sodann auf die Selbstkontrolle der Filmwirtschaft zu sprechen und ist deshalb im Rahmen dieser Betrachtung von Bedeutung.

In diesem Zusammenhang führt das Landgericht aus, daß der Film „Unser eigenes Ich" von dem Arbeitsausschuß der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft im Prüfverfahren uneingeschränkt freigegeben worden ist. Diese Freigabe hat nach Ansicht des Landgerichts zur Folge, daß der Film allgemein — also auch von Jugendlichen und Kindern — besucht werden kann. Es wird dann weiter festgestellt, daß die auf den beschlagnahmten Reklamebildern dargestellte Szene auch in dem genehmigten Film gezeigt wird und daß sich deshalb nichts gegen die Verwendung auf dem Reklameplakat vorbringen läßt. Es heißt in dieser Beziehung wörtlich: „Wenn der Arbeitsausschuß der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft diese Szene im Film unbeanstandet auch für Kinder und Jugendliche freigegeben hat, so kann daraus der Schluß gezogen werden, daß die Mehrheit der Mitglieder des Ausschusses nichts Anstößiges oder Unzüchtiges in dieser Szene erblickt haben."

Das Erfreuliche an dieser gerichtlichen Entscheidung liegt in der Tatsache, daß hier die Prüfentscheidungen der Freiwilligen Selbstkontrolle als maßgebende Zensurentscheidungen anerkannt werden. Damit erhält die Selbstkontrolle auch von einem ordentlichen Gericht die ihr zukommende Legitimation.

Verbände

Zur Diskussion gestellt

Kurswechsel im Zentralverband

Von Gustav Zimmermann, Frankfurt/M.

Gustav Zimmermann, Geschäftsführer des WdF Hessen, befaßt sich in dem nachfolgenden Artikel in offener Kritik mit aktuellen Problemen der Filmtheater wirtschaft.

Wir stellen Zimmermanns Ausführungen zur Diskussion in der Auffassung, daß es für den Bestand einer Verbandsorganisation in letzter Konsequenz nützlich ist, kritische Darlegungen zu erfahren und sachlich zu behandeln.

Es ist nicht mehr länger zu verheimlichen! Die Vorsitzenden der Filmtheaterverbände, die im Zentralverband als Präsidialmitglieder oder in einer Versammlung des Zentralverbandes die Mitglieder der Landesverbände vertreten, mögen vielleicht immer noch der Überzeugung sein, daß der Zentralverband die Belange der deutschen Filmtheaterbesitzer bestens wahrt. Dem größten Teil der Mitglieder, soweit sie überhaupt noch am Verbandsleben interessiert sind, ist in den letzten Monaten dieser Glaube entfallen. Sie sehen, daß die seit Jahren in den Mitgliederversammlungen erhobenen Forderungen auf fast keinem Gebiet zur Erfüllung gebracht wurden, so daß die erfolgreiche Führung eines Filmtheaters immer mehr in Frage gestellt ist; aber auch für den einzelnen Unternehmer sind nicht die Erleichterungen in der Betriebsführung eingetreten, die man durch die Tätigkeit des Zentralverbandes erhoffte. Die Unzufriedenheit der noch zahlenden Verbandsmitglieder steigerte sich in den letzten Wochen in einem so bedenklichen Umfang, daß der Fortbestand der Landesverbände und damit des Zentralverbandes in ihrer jetzigen Organisationsform ernstlich in Frage gestellt ist, wenn die Mitglieder der Landesverbände nicht schnellstens wieder zu der Überzeugung gebracht werden können, daß ihre Interessen in den Filmtheaterorganisationen bestmöglich gewahrt sind und ihre Forderungen nunmehr auch in Erfüllung gehen.

Die Mitglieder sehen seit einiger Zeit nicht mehr den Grund aller Erfolgslosigkeit nur in dem Verharren der anderen Sparten auf ihrem Machtstandpunkt, sondern auch in der Unfähigkeit des Zentralverbandes bzw. seiner Organe und Funktionäre, die Gegensätze zu überbrücken.

Dadurch wurden monatelang jegliche Verhandlungen unmöglich gemacht, so daß fast keine Aussichten bestehen, daß sich die Filmwirtschaftssparten in den wichtigsten Fragen der deutschen Filmwirtschaft überhaupt einmal grundlegend einigen und sich freiwillig Ordnungsprinzipien auferlegen oder den Bundesstellen in Vorschlag bringen, damit endlich ein reibungsloser Ablauf der filmwirtschaftlichen Vorgänge mit einiger konstanter Erfolgsaussicht für jede Sparte zu erhoffen ist. Die Folge ist, daß die Bundesbehörden bereits mit einer Staatsaufsicht über die Filmwirtschaft drohen.

Nachfolgend will ich versuchen, in offener Selbstkritik und in freimütiger Übernahme jeglicher Verantwortung für meine Ausführungen Fehler zu umreißen, durch die die Filmtheaterverbände bei ihren Mitgliedern an Ansehen verloren haben und seit dem vergangenen Jahr auch nicht einen Schritt weiter in den Spartenverhandlungen oder bei den Bundesbehörden gekommen sind und schließlich sogar die „Spio" lahmgelegt wurde. Viele verantwortlich denkende und um ihre Existenz besorgte Filmtheaterbesitzer sehen die Hauptursache in der eingetretenen Erfolgslosigkeit und Unzufriedenheit in folgendem:

1. Quotafrage

Die Quotafrage wurde mit einem kompromißlosen „Nein" von der Filmtheatersparte beantwortet, statt die Verhandlungen über die Notwendigkeit eines Quotagesetzes von zweiseitigen Gesichtspunkten fortzuführen.

Dadurch sind jegliche Verhandlungen mit den Verleihern und Produzenten unmöglich gemacht worden und die in jahrelangen, zeitraubenden und kostspieligen Verhandlungen der Sparten in der „Spio" in bezug auf die Einführung eines einheitlichen Bestellscheines, einheitlicher Bezugsbedingungen mit gewissen Härteausgleichen bei Blind- und Blockbuchungen, sowie die beabsichtigten Vorschläge an die Bundesbehörden zwecks Regelung der Eintrittspreise und Leihpreise und die betr. einer evtl. Einführung einer Zulassungsordnung erzielten schriftlichen Einigungsformeln in die Schreibtischschubladen gewandert, statt zur Einführung zu gelangen. Den Mitgliedern hat man aber spätestens bis zum Saisonbeginn dieses Jahres in jeder Mitgliederversammlung all diese Neuregelungen versprochen. Man führt diese Handlungsweise auf eine gewisse scholastische Neigung der Funktionäre im Zentralverband zurück, wodurch bisher aber nur bestens den Interessen der Verleihsparte, nicht aber der Theaterbesitzer gedient wurde.

Die Quotafrage wurde in den Mitgliederversammlungen immer einseitig um der Popularität des Referenten willen behandelt.

Die meisten Mitglieder wissen daher überhaupt nicht über das „Für" und „Wider" Bescheid. Zur Unterrichtung und Anstellung eigener Überlegungen dienen daher am besten zwei Auszüge aus der New Yorker Filmzeitschrift „Variety" in ihrer Folge 182 vom Mai 1951, in denen es wörtlich heißt:

„Immerhin brachte es die MPAA fertig, siegreich zu bleiben, als sie ihre Forderung nach unbeschränktem, freiem Import durchsetzte, der noch dazu nicht mit einer Quotaregelung kombiniert war. Und die Konzessionen der Bundesregierung führten zu folgenden Resultaten:

Ein Quotagesetz-Entwurf, dem die MPAA schon vor einiger Zeit zugestimmt hat, wird voraussichtlich Ende dieses Jahres vor den Bundestag kommen, um die einheimische Produktion zu schützen. Mit dem Erlaß des Gesetzes ist fest zu rechnen, aber die Quota wird nicht mehr sein als 27 Prozent. Spiegel kämpft für freien Import. Wir verdanken es in erster Linie Marc Spiegel, daß der freie Import und die Terminquota in der dargelegten Form durchgeführt wird. Die Vereinbarung des unbeschränkten Importes wurde von deutschen Regierungsvertretern bei den Verhandlungen der Mitglieder des General-Agreement for Trade and Tariff (GATT) in Torquay unterzeichnet. Vor Torquay hatten die Deutschen eine Vereinbarung mit der Klausel angestrebt, daß der freie Import von der jeweiligen Devisenlage abhängen müsse. Spiegel ließ durch den Hohen Kommissar Druck machen und erreichte, daß die Deutschen die Klausel fallen ließen. Sie unterzeichneten dann auch die GATT-Vereinbarung bezüglich der Terminquota von 27 Prozent. — Der lange Kampf der MPAA ist äußerst erbittert geführt worden."

Wenige Monate später: Nach der bekannten Quotadebatte im Bundestag wechselte die zuversichtliche Stimmung plötzlich in den Zustand einer merklichen Bestürzung über und die gleiche Zeitschrift berichtet in ihrer Ausgabe vom 4. Juli aus Bonn:

„Das Tauziehen über die Filmquota in bezug auf die freie Einfuhr von Filmen nach Deutschland sei für den amerikanischen Film von höchster Bedeutung. „Es wird befürchtet", so schreibt das Blatt, „daß eine Ablehnung des Quotagesetzes durch das Parlament scharfe und einschneidende Maßnahmen der Regierung gegen amerikanische Importe nach sich ziehen könnte. Ohne eine solche Quota könnte die deutsche Regierung nach Belieben einschränkende Maßnahmen gegen die Einfuhr von amerikanischen Filmen ergreifen".

Danach ist es nicht allzu schwer, festzustellen, daß bei einer Ablehnung jeder Art Begünstigung des deutschen Filmes durch ein Quotagesetz die Bundesregierung trotz „GATT" die Einfuhr ausländischer Filme zum Schutz der heimischen Filmindustrie abdrosseln kann. Dadurch könnte der Filmmarkt so eingeengt werden, daß der Theaterbesitzer auch ohne Quotagesetz gezwungen wäre, schlechte deutsche Filme zu spielen. Ist dann nicht ein erfüllbares Quotagesetz, bei völlig unbeschränkter Filmeinfuhr dem Theaterbesitzer für seine Spielplangestaltung weit dienlicher? War bei dieser Sachlage das kompromißlose „Nein" des Zentralverbandes gerechtfertigt, womit man gleichzeitig auch die ganze Verbandsarbeit von fast zwei Jahren zunächst zunichte machte?

2. Eintrittspreise

Als ein Vergehen an der Gesamtfilmwirtschaft und gegenüber vielen kleineren Filmtheaterbetrieben ist die Haltung des Bundespreisamtes in der Eintrittspreisfrage bei den Filmtheatern zu bezeichnen.

Um Millionenbeträge wird Monat um Monat die Filmwirtschaft in ihrem Aufkommen geschädigt, weil die Bundespreisbehörde, ohne jede Berechtigung hierzu nachweisen

Kurswechsel im Zentralverband

zu können, durch Nichtgenehmigung einer Eintrittspreiserhöhung die meisten Filmtheater zwingt, ihre Leistungen fast zum Selbstkostenpreis darzubieten, während jeder andere Wirtschaftszweig diese ständigen Mehrbelastungen durch die veränderte Marktpreislage auf den Endverbraucher abwälzen und seine Endpreise dem jeweiligen Marktindex angleichen konnte. Selbst die Bundesbahn erhöht jetzt ihre Tarife um 20—30 vH, und zwangsläufig konnte auch das private Transportgewerbe sich sofort diesen erhöhten Preistarifen anpassen, weil dies einfach wirtschaftlich zwingend ist. Tausende kleinere Filmtheater sind durch die künstlich und gegen jede wirtschaftliche Regel niedergehaltenen Eintrittspreise fast unrentabel geworden, weil sie für Höchsteintrittspreise von —,70 und —,90 DM oder vielleicht 1,— DM in denen noch 15 vH Vergnügungssteuer enthalten sind, spielen müssen. Diese Eintrittspreise entsprechen dem Stand der Vorkriegszeit, während die Betriebslasten seit diesem Jahr derart angestiegen sind, daß mit diesen Eintrittspreisen die meisten Betriebe nicht fortbestehen können und die Inhaber in Schulden geraten, weil ihr Geschäftsertrag oft weit geringer ist, als der Vorführer als Entlohnung erhält.

Die Verschleppung der Eintrittspreisfrage durch den Zentralverband ist mit ein Hauptgrund, daß in den Kreisen der kleineren Filmtheaterbesitzer eine geradezu verbandsfeindliche Stimmung herrscht.

3. Verleih

Durch Versagen des Zentralverbandes beherrscht heute die Verleihsparte die Filmwirtschaft.

Die Filmproduzenten sind größtenteils in ihre Abhängigkeit geraten, und den Filmtheaterbesitzern gegenüber treten einzelne Verleihfirmen in geradezu diktatorischer Weise auf. Wenn dieser Entwicklung durch die geballte Kraft der Filmtheaterbesitzer nicht bald Einhalt geboten wird, sind die meisten Filmtheater, ja selbst die Mehrfachtheaterbesitzer, diesen großen Verleihfirmen gegenüber machtlos und nicht mehr imstande, ihre Leihverträge auszuhandeln, sondern gezwungen, das festgelegte Angebot der Verleihfirmen zu akzeptieren. Selbst Verbandsvorsitzende waren in diesem Jahr genötigt, für Schwarzweißfilme mittlere Güte 43 vH zu bewilligen.

Auf diese Weise kann der Filmtheaterbesitz nicht mehr lange als lukrative und selbständige Unternehmung fortbestehen. Die ständig steigenden Betriebskosten und die rigorosen Verleihforderungen schließen dann bald aus, daß ein Filmtheater überhaupt noch mit einem zufriedenstellenden Betriebsgewinn rechnen kann. Die Mehrzahl der Filmtheaterbesitzer gerät auf diese Weise auch in die Abhängigkeit von Filmverleihern, und schließlich sind die Filmtheater nur noch Nebenbetriebe einzelner Verleihfirmen und ihre Inhaber nichts weiter als Geschäftsführer.

Es handelt sich nicht mehr um Schwarzmalerei, sondern um eine in diesem Jahr eingetretene Entwicklung, die kein um seine Existenz besorgter und weiter als nur bis zum Tellerrand sehender Filmtheaterbesitzer ohne energische Gegenwehr hinnehmen kann.

4. Finanzierungsvorschlag

Der mit den größten Hoffnungen vom Zentralverband gemachte Finanzierungsvorschlag fand bis jetzt bei der Verleih- und Produktionssparte noch keine zustimmende Resonanz.

Anscheinend befürchtet man einen Einbruch in die Vormachtstellung der Filmverleiher, wenn die Filmproduzenten zum Zwecke ihrer Unabhängigkeit unmittelbar aus den Filmtheaterkassen das erforderliche Produktionskapital erhalten können. Die Theaterbesitzer sind aber gezwungen, auf diese Weise die deutschen Filmproduzenten zu Produktionsleistungen zu befähigen, damit die Spielpläne der Filmtheater mit genügend guten deutschen Filmen zu tragbaren Leihpreisen und zumutbaren Laufzeitbedingungen aufgestellt werden können.

Der Zentralverband muß seine Verhandlungstaktik ändern, wenn er sich mit seinem Angebot durchsetzen und die offenen Forderungen der Verbandsmitglieder erfüllen will.

Mit den Dreimännerkollegien setzt er sich nicht durch. Die Masse der Filmtheaterbesitzer in Person muß auf den Plan gerufen werden. Hätte der Zentralverband seinen Finanzierungsplan, statt in Geheimsitzung, schlagartig zu gleicher Stunde in außerordentlichen Mitgliedervollversammlungen in allen Landesverbänden in Vorschlag gebracht und gleichzeitig die Zustimmung der Mitglieder dafür eingeholt, wäre die Resonanz eine andere gewesen. Die Öffentlichkeit und die Regierungsbehörden hätten dann gleichfalls ihre Unterstützung gewährt und die Filmverleiher und Produzenten wären dann gezwungen gewesen, in aller Öffentlichkeit zu dem Plan Stellung zu nehmen, wie es sich in einer Demokratie gehört. Ganz besonders noch, wenn es sich um den deutschen Film handelt, der heute in der Öffentlichkeit in einem starken Interesse steht, weil er Millionen und Abermillionen zum Lebensbedürfnis geworden ist.

5. Verbandsgrenzen

Die partikularistische Interessenverfolgung bei der Festlegung der Landesverbandsgrenzen hat zur Folge, daß hunderte von verbandsfreundlichen Filmtheaterbesitzern bisher einem Filmwirtschaftsverband nicht beigetreten sind.

Gerade diese abseits stehenden Kollegen bilden innerhalb des Bundesgebietes Herde der Unzufriedenheit wegen derartiger Verbandsbeschlüsse. Sie gehen der Filmtheaterorganisation verloren, und zwar sowohl an Zahl, als auch an den Beitragsleistungen. Der Zentralverband hat es trotz verschiedener Interventionen bisher nicht für nötig gehalten, hier seine Satzungen zu ändern, um damit diesen abseits stehenden Kollegen gerecht zu werden. In einer Demokratie, wie sie in Deutschland praktiziert werden soll, muß jedem Unternehmer in bezug auf seine Verbandszugehörigkeit völlige Koalitionsfreiheit gewährt werden. Ich gehe sogar so weit, daß es weit zweckmäßiger wäre, die bestehenden Landesverbände als Organisationsform ganz fallen zu lassen und sämtliche Filmtheaterbesitzer in Bundesdeutschland anstelle von Landesverbänden in einem einheitlichen Bundesverband zusammenzufassen, wobei jeweils an dem Sitz der Verleihzentrale Hauptverbandsstellen mit selbständigem Geschäftsbereich und eigener Kassenführung zu errichten wären. Diese Geschäftsstellen müßten je nach Bedarf in ihrem Zuständigkeitsbereich Nebengeschäftsstellen errichten. Auf diese Weise wäre jedem Filmtheaterbesitzer durch seine Organisation bestens gedient und das gesamte Verbandsgefüge nicht nur gefestigt, sondern noch alle abseits stehenden Berufskollegen wären zu erfassen. Der Zentralverband wäre dann der Kopf der Gesamtorganisation, und die Homogenität zwischen den Mitgliedern wäre dann in dem Zentralverband über die Geschäftsstellen weit besser hergestellt als bisher. Bei Anwendung dieser Organisationsform würden in den einzelnen Verbandsbezirken die jeweiligen Vorstände und Beiräte gewählt. Diese Vorstandsmitglieder in den Verbandsbezirken wären dann in ihrer Gesamtheit die Delegierten des Bundesverbandes, aus deren Mitte dann das Präsidium und der Vorstand des Bundesverbandes gewählt wird. Der Einwand, daß in den Ländern in bezug auf die Filmwirtschaft verschiedenartige Gesetzgebungen bestehen, kann hierbei keine Geltung haben, da die jeweiligen Verbandsbezirksgeschäftsstellen dann jederzeit in der Lage wären, auch bei verschiedenartiger Gesetzgeltung in ihrem Verbandsbezirk die Interessen der Mitglieder in den einzelnen Ländern zu vertreten und vor allem auch im Gegensatz zu der bisherigen Landeseinteilung dazu verbandsmäßig autorisiert. Auch dieser Organisationsmangel muß behoben werden, damit auch der letzte Filmtheaterbesitzer verbandszugehörig wird. Bei dieser neuen Organisation wären auch die Verbandsbeiträge im gesamten Bundesgebiet einheitlich festzusetzen.

*

All diese großen Filmwirtschaftsprobleme bedürfen schnellstens einer Lösung. Wenn der Zentralverband hier nicht bald etwas Erfreuliches zu berichten hat, sehe ich eines Tages die Frankfurter Kongreßhalle mit Theaterbesitzern überfüllt. Sie werden aus allen Landesverbänden kommen, auch ohne Einladung des Zentralverbandes oder der Landesverbandsvorsitzenden. Sie werden zu tausenden kommen, weil sie unzufrieden sind mit den bisherigen Verbandsleistungen, besonders des Zentralverbandes, und den neuen Kurs ansagen, wenn man ihn nicht endlich einschlagen will.

Schaumannsarbeit im Querschnitt

September-Rückblick

Programmsorgen in Berlin

Der abgelaufene Monat zeigte in Berlin das typische Bild eines Saisonbeginns: Während verschiedene Uraufführungstheater mit neuen Erfolgsfilmen volle Häuser erzielten, wußten die Nachspieler vielfach nicht, was sie spielen sollten. Sie hatten die Wahl zwischen zweit- bis drittklassigen Neuerscheinungen und Reprisen. Verschärft wurde diese Situation durch den Streit um die Premierenreklame, der die amerikanischen Verleiher etwas kurz treten ließ.

Um mit den Erfolgen zu beginnen: Das Marmorhaus hatte mit „Die verschleierte Maja" (Allianz) den September über ausgesorgt und spielt den Film bis weit in den Oktober hinein. Das Delphi landete mit „Fanfaren der Liebe" (Schorcht) den bisher größten Überraschungserfolg der neuen Spielzeit. Im Paris bestätigte sich der gute Ruf, der dem französischen Film „Schwurgericht" (Pallas) von den Festspielen her voranging. Die Filmbühne Wien konnte „Hoffmanns Erzählungen" (Deutsche London) vier Wochen lang auf dem Spielplan halten, was in geschäftlicher Hinsicht wohl ebenfalls eine Überraschung bedeutet. Im Astor erwies sich die Reprise „Königin Christine" (MGM) als der beste Griff.

Von den sonstigen Filmen erhoben sich nur wenige über den Durchschnitt. So etwa „Bandito" (Awus), mit dem das Capitol recht zufrieden war, „Dr. Mabuse" (Constantin) oder „Menschenschmuggel" (Warner).

Für die Masse der Theater war der zweiteilige Film „Familie Buchholz" (Super) das weitaus beste Geschäft. Der Erfolg dieser Reprise ist im wesentlichen auf die beliebten Rias-Sendungen zum gleichen Thema zurückzuführen. Aber auch das Wiedersehen mit Henny Porten mag viele Besucher angezogen haben.

An der Spitze der neuen Filme lag „Die Frauen des Herrn S." (National), dem der Premierenerfolg treu blieb. Wo „Dr. Holl" (National) und „Keine Ferien für den lieben Gott" (Awus) noch zu spielen waren, sorgten sie für gutbesuchte Häuser. Das gilt auch für die „immergrünen" Filme „Nachtwache" (Schorcht), „Das doppelte Lottchen" (National) oder „Der dritte Mann" (Deutsche London). „Es geht nicht ohne Gisela" (Prisma) ging wegen der Popularität des Tanzpaares Köster-Stahl mit Anstand über die Bahn, „Das späte Mädchen" (Astor) hatte es da schon schwerer. Die recht durchschnittlichen Ergebnisse mit „Wiener Walzer" (Schorcht) und „Verklungenes Wien" (Deutsche London) zeigen, daß das Thema Altwien zur Zeit nicht sehr gefragt ist.

Die Hoffnungen der Nachspieler sind jetzt auf die Filme „Die verschleierte Maja" und „Fanfaren der Liebe" gerichtet. Die Placierung dieser beiden Filme dürfte mehr Arbeit und Ärger verursacht haben, als sich gemeinhin im Verlaufe einer ganzen Spielzeit ergibt. Die Versuche, zwischen Premiere und Erstaufführung eine sogenannte verlängerte Uraufführung einzuschieben, haben eine Fülle neuer Ausschluß-, Vor-, Mit- und Nachspielprobleme aufgerollt. Ein kluger Theaterbesitzer sagte wörtlich: „In diesen Wochen sind unter uns Kollegen jahrzehntealte Freundschaften in die Brüche gegangen". Hoffentlich nicht für lange Zeit.

Cormo

September in Bayern

Mit flotter Fahrt in die Herbstsaison

Entgegen der lustlosen Tendenz des Vormonats, die aber schon gegen Ende einer kinofreudigeren Einstellung weichen mußte, zeigte sich der September von seiner besten Seite. Die allgemeine „Wetterbesserung", unterstützt durch umfangreiche Reklame und gute Schaumannsarbeit, brachte vielerorts den gewünschten Erfolg. Auffallend für den Berichtsmonat war — abgesehen von Filmen neuer deutscher Produktion, die sich samt und sonders lebhafter Publikumssympathien erfreuten — die Tatsache, daß sich die Spielpläne der Theater in erster Linie auf Sensationsfilme stützten. Offenbar ein beabsichtigter Ausgleich gegen die starke Oktoberfest-Konkurrenz.

Den Premierenreigen der deutschen Produktion eröffnete in München der Revue-Film „Die verschleierte Maja" (Allianz), der in drei großen Häusern zur gleichen Zeit erstaufgeführt wurde (und im Schloß-Theater sieben, in der Schauburg acht und im Marmorhaus sieben Tage lief), dicht gefolgt von der „Sensation in San Remo" (Herzog), die in den Kammerlichtspielen 21 Tage Laufzeit hatte. Einen verdienten Erfolg brachte der Ostermayr-Film „Die Alm an der Grenze" (Kopp), der infolge Münchner Terminschwierigkeiten im Augsburger Film-Palast seine Uraufführung erlebte. Der Film, der zwölf Tage über die Leinwand ging, erreichte eine Besucherzahl von etwa 24 000. „Abenteuer im Roten Meer" (Herzog) lief elf Tage im Schiller-Theater, „Veronika die Magd" (Constantin) in den Rathaus-Lichtspielen ebenfalls elf Tage. „Die Frauen des Herrn S." (National) erreichten in Nachaufführung im Schloß-Theater und Marmorhaus jeweils elf Tage. „Verklungenes Wien" (Deutsche London-Film) ging in den Rathaus-Lichtspielen 16 Tage über die Leinwand, gefolgt vom „Weg nach Utopia" (Paramount) mit 14 Tagen in den Gabriel-Lichtspielen und der „Göttin vom Rio Beni" (Rank) mit ebenfalls 14 Tagen im Filmtheater am Bahnhof. Elf Tage liefen: „Suez" (Centfox) im Filmtheater am Lenbachplatz, „Zorros Geisterreiter" (Gloria) im Regina-Tagesfilmtheater (und gleichzeitig sieben Tage im Oli), „Bengali" (Paramount) im Filmtheater am Lenbachplatz; „Todeskandidaten" (Dafa) zehn Tage im Filmtheater am Bahnhof; der alte deutsche Film „Das Testament des Dr. Mabuse" (Constantin) zehn Tage im Filmtheater Sendlinger Tor, die amerikanische Reprise „Königin Christine" (MGM) neun Tage im Luitpold-Theater und zehn Tage in der Schauburg. Als sinniges Oktoberfest-Schwankerl lief im Filmtheater Sendlinger Tor der Stöckel-Film „Die falsche Braut" neun Tage.

Dieser erfreuliche Rückblick (Theater) ist — wenngleich in wesentlich bescheideneren Grenzen — auch für die Produktion gültig. So befinden sich zur Zeit „Der Wildschütz von Schliers" (Allegro), „Die Martinsklause" (Ostermayr), „Nachts auf den Straßen" (NDF/Intercontinental), „Drei Kavaliere" (Königfilm), „Gefangene Seele" (Ferro) und „Blauer Stern des Südens" (Vindobona) in Arbeit, während einige Filmprojekte noch im vorbereitenden Stadium stehen.

Nach langer Zeit fast völliger Stagnation ein berechtigter Hoffnungsschimmer, an dem die erst kürzlich gewährten vier bayerischen Staatsbürgschaften wesentlichen Anteil haben dürften.

Weigl

Herr Osterwind im Präsidium des Verleiherverbandes

Der Vorstand des Verbandes der Filmverleiher hat auf seiner Sitzung vom 14. September 1951 beschlossen, Herrn Osterwind in das Präsidium des Vorstandes zu delegieren, das sich demnach nunmehr aus Mr. Kreier, Herrn Osterwind und Herrn Zobel zusammensetzt.

Bei dieser Gelegenheit darf daran erinnert werden, daß der Verband seit der Mitgliederversammlung vom 23. Februar 1951 als leitende Spitze nicht mehr einen Vorsitzenden, sondern ein Präsidium von drei Personen besitzt, die von den 11 Vorstandsmitgliedern aus ihrer Mitte delegiert werden.

Internationaler Kinotechnik-Kongreß in Turin

In der Zeit vom 25.—29. 9. fand in Turin der II. Internationale Kinotechnik-Kongreß (Congresso Internationale della Tecnica Cinomatografica) im Rahmen der III. Internationalen Ausstellung der Kinotechnik, Foto und Optik statt, welcher unter der fachmännischen Leitung des Generalsekretärs der französischen Kommission für Kinotechnik (Commission Supérieure du Cinéma Français), Mr. Jean Vivié, eine Reihe von Fachleuten und Wissenschaftlern aus Italien, Frankreich, England und Holland und Interessenten aus weiteren Ländern Europas vereinigte.

Auf Veranlassung des Verbandes der italienischen Filmtheater (Association Générale Italienne du Spectacle (Agis) hatte auch der ZDF durch die Europäische Union für das Lichtspielwesen (Union Européenne de l'Exploitation Cinematographique) in Brüssel eine Einladung zur Teilnahme an diesem Kongreß erhalten und den Unterzeichneten mit der Vertretung in Turin beauftragt. So interessant und verlockend die Möglichkeit war, wieder einmal auf internationaler Basis über fachtechnische Probleme verhandeln zu können, so wurde dieses Vorhaben dadurch sehr erschwert, daß die Vorträge und Diskussionen in der jeweiligen Landessprache gehalten wurden und weder Dolmetscher noch Übersetzungen zur Verfügung standen. Außerdem waren die Vortragsthemen z. T. ungünstig gewählt, z. T. der Inhalt auch zu wissenschaftlich und zudem die Sprachverständlichkeit infolge ungenügender Akustik sehr schlecht, so daß es schon einige Mühe kostete, den Ausführungen zu folgen.

Der Unterzeichnete muß sich daher zunächst darauf beschränken, nur über die wesentlichen Punkte der einzelnen Vorträge und den allgemeinen Eindruck zu berichten. Sobald der offizielle Sitzungsbericht in franz. Sprache vorliegt, der in etwa vier Wochen ausgegeben wird, besteht die Möglichkeit, über einzelne der angeschnittenen Fragen noch genauer zu berichten, soweit es die deutschen Leser interessiert.

Immerhin konnte jedoch im Laufe des Kongresses durch persönliche fachliche Unterhaltung mit französischen, italienischen, englischen, holländischen und schweizer. Fachleuten ein Meinungsaustausch durchgeführt werden, in dem u. a. immer wieder zum Ausdruck kam, daß die Anwesenheit eines deutschen Vertreters — wenn auch vorläufig nur als Beobachter — begrüßt wurde und daß man auf die weitere und ständige Mitarbeit Deutschlands großen Wert legt. Man hat jedenfalls nicht vergessen, daß Deutschland früher eine führende Rolle auf dem Gebiet der Kino- und Tonfilmtechnik gespielt hat und es wurde aus diesem Grund auch sehr bedauert, daß der einzige von Deutschland vorgesehene Vortrag des Herrn Schwartz-Klangfilm über „Tonfilm-Wiedergabe-Anlagen" wegen Verhinderung des Vortragenden ausfallen mußte.

Das Hauptthema des Kongresses lautete: „Der Vorführraum - heute und morgen". Aus der Fülle der Vorträge, die allerdings nur z. T. dem Hauptthema gerecht wurden, seien die nachstehenden wesentlichsten und die deutschen Leser interessierenden Punkte herausgegriffen:

1. Raumgestaltung und Innenarchitektur

Hierüber referierte Mr. C o a t e s (England) und stellte die (an sich schon bekannte) Forderung auf, daß die Abmessungen des Zuschauerraumes nach Länge und Breite harmonieren müssen und daß die verwendeten Baustoffe und Farben so auszuwählen sind, daß sie die Bildwirkung nicht beeinträchtigen. Besonderer Wert sollte auf die Bequemlichkeit der Sitzgelegenheiten für die Zuschauer gelegt werden.

2. Beleuchtung

Neben allgemeinen Ausführungen über Fassaden-Gestaltung und Beleuchtungsprobleme berichtete Mr. S c o b (Frankreich) über Versuche, die in Frankreich mit beleuchteten Bildwandumrandungen gemacht wurden, wobei abweichend von den bisher angewendeten Verfahren der gleichmäßigen Beleuchtung nunmehr die Beleuchtung der Umrandung entsprechend dem Bildinhalt abgestuft wird. Die Steuerung erfolgt nach dem Erfindungsvorschlag vom laufenden Filmband aus, wobei die Beleuchtung des Rahmens dort hell ist, wo sich dunkle Randpartien im Bild befinden und umgekehrt. Dieses Verfahren der beleuchteten Bildwandumrandung wird nach Berichten in französischen Filmfachzeitschriften schon seit langer Zeit diskutiert, es gibt auch schon eine Reihe von Theatern, die mit beleuchteter Bildwandumrahmung arbeiten. In Deutschland wird sich dieses Verfahren kaum einbürgern, weil man bei uns mehr Wert auf den Bildinhalt und auf die Filmhandlung legt, als auf solche Äußerlichkeiten.

3. Kinotechnik und Normalisierung

Über dieses Thema referierte Prof. E l i a (Italien), Leiter der Forschungsabteilung der Fa. Microtecnica-Turin, der bedeutendsten kinotechnischen Firma Italiens. Seine Vorschläge gingen dahin, eine Normalisierung der Leistung der Wiedergabe-Einrichtungen, d. h. der Bildwerfer und Tonanlagen anzustreben, wobei folgende Punkte zu beachten wären:

a) Festsetzung der zu messenden Werte, welche eine Grundlage für die Leistungsmöglichkeit der Maschineneinrichtung geben können hinsichtlich Helligkeit, Bildstand, Wiedergabekurve usw.
b) Schaffung von Meßeinrichtungen für diese Werte,
c) Mindestforderungen für diese Werte,
d) Festlegung der Anforderungen, die an die Zuschauerräume gestellt werden müssen, um den verlangten Mindestwerten für die Wiedergabe-Einrichtung zu entsprechen, und
e) Schaffung von Möglichkeiten, diese Mindestanforderungen für Kinomaschinen gesetzlich festzulegen, um diese Anforderungen bei den Herstellern von Kinomaschinen und den Erbauern von Lichtspieltheatern praktisch durchsetzen zu können.

Über das gleiche Thema referierte auch der Leiter des Kongresses, Mr. Jean V i v i é e in seiner Eigenschaft als Generalsekretär der französischen Kommission für Kinotechnik, einer Körperschaft, die etwa unserer Kinotechnischen Gesellschaft, jedoch auf gesetzlicher Grundlage, und den deutschen Überwachungsvereinen entspricht. Im Zusammenhang mit seinem Vortrag führte Mr. Vivié auch einen Laboratoriumswagen (Camionette Laboratoire de la Commission Technique du Cinema) auf dem Ausstellungsgelände vor, welcher auf Wunsch den Theatern in Frankreich zur Verfügung steht und sämtliche Messungen hinsichtlich der Bild- und Tonwiedergabe, der Raumakustik usw. an Ort und Stelle ermöglicht, wobei z. B. Hallkurven an verschiedenen Stellen des Zuschauerraumes mit Hilfe eines Registrier-Apparates aufgezeichnet werden können.

Es wurden auch Vorschläge gemacht, die Einzelteile der Kinomaschinen und sonstigen kino- und tonfilmtechnischen Geräte so zu normalisieren, daß ein internationaler Austausch möglich ist.

4. Fernsehen

Über dieses heute allgemein interessierende Gebiet referierte Mr. G a m b i (Italien) und brachte hinsichtlich des Kampfes zwischen Lichtspieltheater und Fernsehen zum Ausdruck, daß Film und Fernsehen ohne weiteres nebeneinander bestehen könnten, wenn man sich im Filmtheater des Fernsehens in der richtigen Weise bediene und sich nicht darauf beschränken würde, Spielfilme über den Fernsehsender zu übertragen. Die Filmvorführungen sollten durch aktuelle Fernsehsendungen bereichert werden; außerdem besteht nach Meinung des Referenten die Möglichkeit, durch Aufstellung von Fernsehapparaten in den Vorräumen der Lichtspieltheater eine besondere Werbung durchzuführen.

Nach Angabe des Vortragenden werden z. Zt. verschiedene Systeme der Fernseh-Übertragung verwendet:
a) die direkte Aufnahme und Übertragung,
b) das Zwischenfilmverfahren und
c) das „Eidophor-Verfahren".

Das letztere verwendet eine mit einer Flüssigkeit bedeckte Metallplatte an Stelle der bisher üblichen Braun'schen Röhre, welche ebenso wie diese mit einem gesteuerten Lichtstrahl abgetastet wird. Einzelheiten über diese interessante Neuerung sollen in einem gesonderten Artikel behandelt werden, nachdem der Bericht des Kongresses vorliegt.

Für die Projektion im Lichtspieltheater wird die „Schmidt'sche Optik" verwendet, wie sie z. B. auch von Philips benutzt wird.

5. Sonstiges

Aus der Reihe der übrigen Vorträge sind zu erwähnen ein Referat von Mr. D i d i é e (Frankreich) über den 16 mm Schmalfilm, ein Vortrag von Prof. C h r e t i e n (Frankreich) über eine Panoramabildwand mit praktischen Vorführungen im Ausstellungskino, wobei ein Spezialobjektiv mit veränderlicher Brennweite benutzt wird (ähnlich dem von früher bekannten Vario-Neo-Kino-Objektiv von Busch) und eine Vorführung einer von Ing. S a v o y e (Frankreich) erfundenen Einrichtung zur Projektion von Stereoskopfilmen auf Schmalfilmformat mit Hilfe der „Cyclostereoscop-Bildwand", bei welcher ein kegelförmiger Rasterschirm um die Bildwand rotiert. Dieses Verfahren ist zunächst für das Heim gedacht, soll sich aber auch für größere Projektionsverhältnisse eignen.

6. Allgemeines

In einer Sondersitzung der oberitalienischen Theaterbesitzer im Beisein eines Beauftragten des Verbandes der französischen Theaterbesitzer und des Präsidenten der A. G. I. S. (Italienischer Theaterbesitzerverband), wurde in z. T. turbulenter Weise, das auch bei uns immer wieder aktuelle Thema der steuerlichen Belastung der Filmtheater behandelt und die Anerkennung der kulturellen Bedeutung der Filmtheater in steuerlicher Beziehung gefordert. An Hand einer Denkschrift der A.G.I.S., soll über die besonderen Verhältnisse bei den italienischen Filmtheatern gesondert berichtet werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß in sämtlichen italienischen Filmtheatern das Rauchverbot aufgehoben ist oder zumindest nicht beachtet wird und daß auch in Bezug auf Baugenehmigungen sehr großzügig verfahren wird. Man kennt allerdings im Ausland auch nicht die Angst vor den Behörden, wie bei uns und setzt sich großzügig über bestehende Bestimmungen hinweg. Der italienische Filmtheaterbesucher beachtet auch nicht die Anfangszeiten der Vorstellungen, sondern kommt und geht, wie es ihm gefällt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß der II. Internationale Kinotechnik-Kongreß in Turin neben viel Theorie und Binsenwahrheiten nichts besonderes Neues gebracht hat, zumindest nicht viel, aus dem die deutsche Kinotechnik Nutzen ziehen könnte. Man hatte den Eindruck, als ob deutsche fachmännische Experten Besseres und Interessanteres zu bieten gehabt hätten und es ist daher sehr zu bedauern, daß von dieser Möglichkeit kein Gebrauch gemacht werden konnte.

Der internationale Kinotechnik-Kongreß in Turin soll auf Wunsch der Teilnehmer zu einer ständigen Einrichtung gemacht werden. Der Präsident des Kongresses, Mr. Jean Vivié, gab in seiner Schlußansprache der Erwartung Ausdruck, daß die Beteiligung im nächsten Jahr noch stärker dem internationalen Charakter entsprechen möge als es in diesem Jahr der Fall war.

Die mit dem Kongreß verbundene Ausstellung für Kinotechnik, Foto und Optik, die im Rahmen der Internationalen Technischen Ausstellung sehr zweckmäßig in den Vorräumen des Ausstellungskinos (Theatro Nuovo) untergebracht war, zeigte neben den bekannten Fabrikaten der Turiner Fa. Microtecnica (s. FI 49 und 50/50 und 2/51) Kinomaschinen und Geräte der Fa. Cinemeccanica und einiger anderer italienischer Firmen in teilweise sehr primitiver Ausführung, sowie Filmbearbeitungsmaschinen, Entwicklungsmaschinen, akustisches Material und den Stand des italienischen Farbfilmverfahrens Ferraniacolor. Einen Vergleich mit der PHOTOKINA konnte diese Ausstellung in keiner Weise aushalten.

Dipl.-Ing. P. Zschoche

Bezugsgenossenschaft gewann Mitglieder-Start 1952

Nach Mitteilung von Herrn Fritz S c h m i d t, Recklinghausen haben bisher über dreihundert Filmtheater des Düsseldorfer Verleihbezirkes ihren Beitritt zur Genossenschaft Deutscher Filmtheater erklärt. Das ist etwa ein Drittel aller stationären Lichtspielhäuser dieses Raumes. Die Vorbereitungsarbeiten sind inzwischen soweit fortgeschritten, daß der Start zur nächsten Verleihsaison 1952/53 erwartet werden kann. Zwölf neue deutsche Filme sollen dieses erste Bezugsgenossenschafts-Programm bestreiten. (Gt)

Bei dem Inserat des Gloria-Filmverleihs

in der Ausgabe Nr. 40 Ste. 503 der „Filmwoche" wurde bei der Übertragung des Telegramms durch den Verleih irrtümlich eine Zeile ausgelassen. Der vollständige Text des Telegramms muß lauten:

„Durch Dick und Dünn", Welturaufführung Karlsruhe in Schauburg und Rheingold mit zusammen 1750 Plätzen ein Rekorderfolg. Presse und Publikum begeistert über Theo Lingens neuestes Lustspiel. E r s t e d r e i T a g e 15 182 z a h l e n d e B e s u c h e r. Das war noch nie da. Wir gratulieren zum erfolgreichen Start ihrer neuen deutschen Produktion. Brannath"

Im Spiegel der Kritik

Constantin

Die Schuld des Dr. Homma

Der wegen Gattenmord zum Tode verurteilte Arzt Dr. Homma durchwandert ruhelos seine Gefängniszelle. Sein Gnadengesuch ist abgelehnt, die Hinrichtung soll morgen stattfinden. Homma ist unschuldig, seine Frau beging Selbstmord. Während seine Verteidiger in letzter Stunde noch alles Menschenmögliche versuchen, um einen Aufschub zu erwirken, zieht Homma angesichts des Todes Bilanz und kommt zu der Erkenntnis, daß er seine Frau durch Egozentrik, Lieblosigkeit und haßerfüllte Gereiztheit zu ihrer Verzweiflungstat getrieben, ja zum Schluß sogar ihren Tod herbeigesehnt hat. Nach banger Wartezeit geschieht das Wunder. Hommas Stieftochter sagte aus Liebe zu ihrer toten Mutter falsch aus. Homma ist frei, dem Gesetz nach unschuldig, vor seinem Gewissen jedoch nie.

Bei diesem Stoff handelt es sich nicht um eine simple Mordaffaire, denn Drehbuchautor Dr. Hans Otto Schröder hat neben der spannenden Handlung interessante Themen wie die Verurteilung auf Grund von Indizien, das umstrittene Problem der Todesstrafe und vor allem die Frage nach der moralischen Schuld zur Diskussion gestellt. Paul Verhoevens Regie hätte zu Anfang die Gerichtsverhandlung auflockern müssen; später gelang ihm mit schnell abrollender Szenenfolge eine erregende Atmosphäre, die jeden Zuschauer fesselt. Großartige Aufnahmen lieferte Fritz Arno Wagner, saubere Arbeit der Schnittmeister Arthur Eckart. Friedrich Schröder schrieb die eindrucksvolle Musik, den äußeren Rahmen gestaltete Architekt Erich Grave. Auch Tonmeister Heinz Martin tat sein Bestes.

Mit spürbarer Wärme verkörpert Ilse Steppat die junge Verteidigerin, deren Herz ganz dem temperamentvollen Todeskandidaten gehört, den Werner Hinz nicht immer überzeugend darstellt. Sehr eindringlich spielt Paul Verhoeven den Anstaltspfarrer. Nach Viktoria von Ballaskos Erfolg in mehreren kurzen Episoden als Frau Homma wünscht man sich bald eine neue Begegnung mit dieser Schauspielerin. Albrecht Schoenhals stellt den verantwortungsbewußten und besorgten Justizarzt dar. Als hysterische Stieftochter des Angeklagten hat Liane Croon mit ihrer zweiten Filmrolle alle Hoffnungen erfüllt und sich weiter nach vorn gespielt. Im großen Aufgebot der Mitwirkenden fallen außerdem auf: Herbert Hübner als Staatsanwalt, Franz Schafheitlin als Gerichtsdirektor, Hilde Hildebrandt als Pensionsinhaberin, Heinz Leo Fischer und Arthur Mentz als Beisitzer, Karl Hellmer als Justizwachtmeister, Lutz Moik als Sohn Dr. Hommas.

Überdurchschnittliche und gehaltvolle Unterhaltung, gekonnt gemacht, mit einem stattlichen Aufgebot prominenter Darsteller. Damit sind alle Voraussetzungen für einen Publikumserfolg gegeben. Bei der festlichen Uraufführung im Palast-Theater in Hannover konnten Ilse Steppat, Herbert Hübner und Franz Schafheitlin den ehrlich gemeinten Beifall der Zuschauer entgegennehmen.

Eine Gemeinschaftsproduktion der Norddeutschen Filmgesellschaft und der Lux-Film im Constantin-Filmverleih, Staffel 1951/52. Länge 3638 m, Vorführdauer 97 Minuten. Jugendverbot, feiertagsfrei. Uraufführung am 4. Oktober im Palast-Theater, Hannover. E. B.

Diehl/Hamburg/Karp

Spuk mit Max und Moritz

Das Reich des allegorischen Zaubers stoffgetreu, plastisch und fantasievoll darzustellen, ist eigentlich doch nur Puppen und Marionetten möglich. Die trickreiche und schwierige Puppenfilmproduktion eines Starewitch in den 20er Jahren wurde in Deutschland von den Gebr. Diehl in München Gräfelfing mit bestem Erfolg aufgenommen („Zwischenpaduri, der Strolch", 1931) und gepflegt. Als erste größere Produktion nach dem Kriege ist jetzt der in zeitraubender und daher kostspieliger Arbeit (1 Drehtag für 7 m Film) und nach Überwindung einiger urheberrechtlicher Schwierigkeiten entstandene Märchenfilm „Spuck mit Max und Moritz" herausgekommen. In seiner gewagten, aber gelungenen Darstellerkombination von Menschen und Puppen entwickelt sich ein vergnügliches Traumspiel, in dem die unvergänglichen Figuren Buschs mit ihren sämtlichen Streichen und auch „Kasperle" auftauchen. Die trickdurchsetzte, große Sorgfalt und Geduld fordernde Kameraarbeit wurde von Hans Schmidt bewältigt, die nicht unwichtige Begleitmusik von Ernst Brandner komponiert.

Der neue deutsche Märchenfilm wird bei der Jugend überall viel Freude auslösen. Auch der Erscheinungstermin ist durchaus günstig.

Eine Diehl-Film-Produktion im eigenen Verleih für den Bezirk München—Frankfurt, für Norddeutschland: Hamburg-Film, Westdeutschland: Karp-Film. Länge: 1556 m, Spieldauer: 57 Min. Uraufführung am 22. September in den Planie-Lichtspielen, Stuttgart. whz.

Amerikanischer Universal

Sieg über das Dunkel

(Brigth Victory)

Dies ist einer der tiefdringendsten und zugleich ergreifendsten Filme, die je in deutschen Lichtspielhäusern zu sehen waren. Ein Sergeant steht in seinem Mittelpunkt, der im Afrikafeldzug das Augenlicht verlor, der nicht mehr leben will, als er die Wahrheit erfährt, der dann unter modernsten medizinischen und psychologischen Methoden in einem Versehrten-Lazarett wieder sehen lernt, freilich nicht mit den Augen, und dem schließlich die Liebe eines unvoreingenommenen jungen Mädchens dazu verhilft, endgültig den „Sieg über das Dunkel" zu erringen.

Ein menschlicher Film, ein ehrlicher Film, der neben dem ohnehin schwierigen Thema nebenbei noch ein weiteres heikles behandelt: die Rassenfrage und auch hier mit überzeugenden Argumenten die Handlung durchsetzt. Das alles geschieht ohne jegliche Übertreibung, ohne jegliches falsches Pathos und rührt gerade deswegen zu Tränen.

Das Drehbuch entstand nach einem Roman von Baynard Hendrick und wurde von Mark Robson ungemein sachlich mit hervorragendem Taktgefühl inszeniert. Die Darsteller, voran als blinder Sergeant Arthur Kennedy, überziehen nirgends die Glaubwürdigkeit, sondern sind durchblutet von echtem Menschentum. James Edward, Will Geer, John Hudson sind weiter zu nennen und unter den Frauen die junge gradlinige Peggy Dow und Julia Adams. Die weit über dem Durchschnitt liegenden Aufnahmen lieferte William Daniels; Frank Skinner schrieb die einfühlsame Musik.

Der Film, erstmals bereits auf den Berliner Filmfestspielen im Original gezeigt, wird jetzt die Theater in der deutschen Synchronfassung durchlaufen, die so gut ist, daß man die Hersteller nicht verschweigen sollte wie es der Vorspann leider tut. „Sieg über das Dunkel" übertrifft nach unserem Gefühl noch die Eindringlichkeit der „besten Jahre unseres Lebens". Daß er in Berlin ohne Preis ausging, tut nichts zur Sache. Er kann getrost neben den preisgekrönten seiner Gattung bestehen. Hollywoods Filmmänner sind mit ihm weit vorgestoßen: sie besiegten den Krieg und gewannen das Leben.

Eine Universal-International-Produktion im Verleih der Amerikanischen Universal, Staffel 1951/52. Vorführdauer: 93 Minuten. Uneingeschränkt zugelassen. Deutsche Erstaufführung anläßlich der Berliner Festspiele. Demnächst in Synchronfassung im Bundesgebiet. Heinz Reinhard

Centfox

Eine Welt zu Füßen

(Foxes of Harrow)

Kaum ist einer der amerikanischen Romane hinlänglich in Deutschland bekannt geworden, folgt ihm die bildliche Deutung auf dem Fuße. Diesmal hat es Frank Yerbys „Eine Welt zu Füßen" erwischt. Die Geschichte von dem Iren Steve Fox, der eines Tages anno 1827 auf einer Mississippi-Sandbank wegen Falschspiels ausgesetzt wird, sich aber mit List und Verstand zum Herrn der Harrow-Farm heraufarbeitet, wird filmisch breit ausgespielt. Die Kreolentochter, die er liebt und erringt, trägt harte Ehekämpfe mit ihm aus, ehe die beiden über dem Grab des Sohnes endgültig zueinander finden. Im Theater Bedauern von Seiten der Leser des Romans, daß der Film hier schon seine Laufzeit erfüllt hat, denn im Roman geht die Geschichte weiter.

John M. Stahl konnte als Regisseur nicht vermeiden, daß dieses Spiel um Reichtum und Liebe zeitweise Formen annahm, die weniger fesseln als ermüden. Es ermangelt dem Film, den Joe la Shelle konventionell fotografierte, an Hintergrund. Rex Harrison und Maureen O'Hara in den Hauptrollen zu sehen, ist allerdings so genußreich, daß man gut über manche Länge hinwegkommt.

Eine 20th-Century-Fox-Produktion im Verleih der Centfox. Vorführdauer: 110 Minuten. Jugendverbot, feiertagsfrei. Deutsche Erstaufführung in Synchronfassung von Mittelmaß am 7. 9. 1951 im Luitpold-Theater in München. H. R.

Consortial

Liebe

(Bel Amour)

Nach der ersten Rolle heiraten sie, nach der zweiten haben sie ein sechsjähriges Kind, nach der dritten hat er eine andere und von da ab fühlt er sich hin- und hergerissen zwischen Frau, Sohn und der Geliebten. Kurz vor Schluß stirbt die Gattin, aber das rettet auch nichts mehr. Es bleiben die Tränen in den Augen, teils weil eine Wimper hineingeriet, andererseits wegen des Zigarettenrauchens. Aber den Grund, warum er so handelte — den weiß ich nicht.

François Campaux inszenierte den Film mit Giselle Pascal, der Leidtragenden und Antonio Vilar, dem Gutausschauenden. Die Nebenbuhlerin ist Odile Versois. Die Munterkeit geht von La Petite Marie-France aus, dem kleinen Kinderstar aus „Unter dem Himmel von Paris".

Das Publikum gab sich gagreich und ausdauernd gegenüber den naiven deutschen Dialogen.

Eine Cocinor-Produktion im Verleih der Consortial, Herbststaffel 1951. Vorführdauer: 85 Minuten. Nicht jugendfrei. Berliner Erstaufführung am 5. 10. in deutscher Fassung in verschiedenen Theatern. H. R.

Deutsche Commerz

SOS — elf Uhr nachts

(La Dame d'onze Heures)

Um Mißverständnisse auszuschließen: Wir befinden uns weder auf hoher See, noch ist irgendwer nachts um 11 Uhr in Seenot. SOS ist in diesem Fall der Spitzname eines Afrikaforschers (Paul Meurisse), der bei seiner Rückkehr nach Frankreich im Hause einer befreundeten Familie Zeuge einer mysteriösen Mordaffäre wird, der nacheinander Vater und Sohn (Pierre Renoir und Gilbert Gil) zum Opfer fallen und bei der alle entscheidenden Vorfälle sich um 11 Uhr nachts ereignen, beziehungsweise mit einer rätselhaften, im Originaltitel beschworenen „Elf-Uhr-Dame" in Beziehung stehen, die bald eine Blume, bald eine Frau und schlußendlich ein Schleppkahn ist, auf dem der findige Forscher den Täter nach aufregenden und aufreibenden Fahndungstätigkeiten stellt.

Nach dem Roman „La Dame d'onze Heures" von Pierre Apesteguy schrieb Jean-Paul Le Chanois ein Drehbuch mit geschliffenen Dialogen, das Jean Devaivre Gelegenheit gab, einen tempo- und spannungsgeladenen Kriminalfilm zu inszenieren. Virtuos jongliert er mit Ein- und Rückblenden, setzt an Stelle eines Vorspannes eine Plauderei mit einem Bildquerschnitt durch die entscheidenden Situationen des Films und versteht es vor allem, durch raffinierte Kamerakünste (René Gaveau) die erregend aufgetischte Story streckenweise zu nervenzerrender Eindringlichkeit zu steigern, unterstützt von einer ausgefeilten Geräuschkulisse und einer impulsiv-kraftvollen Musik (Joseph Kosma).

Ebenso sicher wie die filmischen Mittel sind die Darsteller eingesetzt. Es spielen außer den bereits genannten Micheline Francey, ein Mädchen, das unbewußt zwischen dem Mörder und seinem Verfolger steht. Jean Tissier mit pointiertem Witz eine köstliche Diener-Type, Jean Brochard einen Vertreter der hier etwas ironisch behandelten Justiz, ferner Pierre Louis, Junie Astor, Jean Debucourt und Mady Berry.

Gut gelungen die deutsche Synchronisation bei der Ifu in Remagen. Unter Georg Rothkegels Dialogregie sprachen u. a. Til Kiwe, Johannes Riemann, Lina Carstens und Claus Clausen.

Eine Produktion der Sirius-Film, Paris im Verleih der Dt. Commerz. Länge 2526 m. Jugendfrei, nicht feiertagsfrei. Erstaufführung im Gloria in Heidelberg am 2. Oktober 1951. B. H.

Fortuna

Riff-Piraten

(Jamaica Inn)

Man kann doch keinem Film auf Grund mitwirkender Stars Vorschußlorbeeren zuerkennen. Charles Laughton und Maureen O'Hara, beides renommierte Darsteller, warten in „Riff-Piraten" nur mit mäßigen Leistungen auf. Gerade Laughton, dem als Sir Humphrey Pengallan vom Stoff her große Entfaltungsmöglichkeiten geboten waren, blieb farblos. Auch die Regie des Meisters Alfred Hitchcock enttäuschte diesmal. Lobend sei die Kamera Harry Stadlings und Bernard Knowles erwähnt, die es recht geschickt verstanden, die häufigen Nachtszenen eindrucksvoll zu gestalten.

Düster und brutal ist diese Geschichte von skrupellosen Schiffsräubern, die nachts durch Aufstellen von falschen Positionslichtern die Schiffe auf die Riffe locken und ausplündern. Im Mittelpunkt der zwielichtige Baron Pengallan, nach außen hin als oberster Richter seines Bezirks der unantastbare Gentleman, in Wirklichkeit aber das geistige Oberhaupt der Bande von „Jamaica Inn".

Die angeführten Argumente wollen nicht besagen, daß „Riff-Piraten" nicht das jüngere Kinopublikum anziehen wird.

Eine Pommer-Laughton-Produktion der Mayflower Pictures im Fortuna-Filmverleih, Staffel 1951/52. Länge: etwa 2700 m, Vorführdauer: etwa 100 Minuten. Deutsche Erstaufführung am 14. 9. 51 im Großkino Kongreß-Saal in München. Weigl

MGM

Drei kleine Worte

(Three little Words)

Die drei kleinen Worte des Titels heißen natürlich „Ich liebe Dich!" Die Liebe ist tatsächlich eine wichtige Angelegenheit in der beruflichen Karriere der bekannten amerikanischen Schlagerkomponisten Bert Kalmar und Harry Ruby, die MGM 1950 — nach Vorläufern wie George Gershwin, Cole Porter, Ziegfield usw. — filmbiographisch entdeckte. Der eine schwingt zunächst das Tanzbein, wird zwischendurch Zauberkünstler, wobei ihm der andere erstmals über den Weg läuft. Unglück, Tanzkarriere passé, Textschreiber-Kompanion entpuppt melodiöse Einfälle, Zusammenarbeit, Krach. Dazwischen immer wieder sehr viel Liebe, schließlich Heirat beiderseits. Göttergattinnen vereinen streitfreudige Ex-Freunde und -Arbeitskollegen in großartiger Rundfunksendung.

Das Drehbuch von George Wells legt keinen besonderen Wert auf Originalität, aber seine Witze und Gags sind von erquickender Frische. Tänzerisch ist vor allem das Step-Frühstück von Fred Astaire und Vera-Ellen in sehr langen schnittlosen Passagen eine hervorragende Leistung. Red Skelton ist der komponierende komische Depp, dessen Eigenart ihm so manches gestattet, was sich kein anderer Kollege ungestraft herausnehmen dürfte. Arlene Dahl, Gloria De Haven und Keenan Wynn vervollständigen das muntere Karussell, das Richard Thorpe als Regisseur in Gang setzte. Kameraführung (Harry Jackson), Schnitt (Ben Lewis), Bauten (Cedric Gibbons und Urie Mac Cleary) und Kostüme (Helen Rose) tun alles, um die Wirkung zu steigern.

Bleibt noch der heikle Punkt der Musik, der mit einer kompletten deutschen Fassung einige Gefahrenmomente heraufbeschwor. Wenn man im Programm die deutschen Liedertexte nachliest, so ist man nur froh, sie aus dem Lautsprecher nicht immer ganz und richtig verstanden zu haben. Die Melodien versöhnen fast — „fast", weil die sechzig, die die unbesungene Musik spielen, beim Einsatz der deutschen Gesangsstimmen zusammenschmelzen zu einer höchstens zwanzig Mann starken Band. Diesen Unterschied hört nicht nur der Kritiker, zumal die deutsche Interpretation der Nummern auch an Exaktheit und Disziplin beachtliche Wünsche offen läßt. Die Hauptpfeiler des Films, Musik und Gesang wurden erheblich erschüttert. Die deutschen Kräfte blieben anonym.

Die Geschäftsaussichten sind günstig, doch bleibt abzuwarten, in welchem Ausmaße das breite Publikum an der sparsamen deutschen Musik- und Gesangs-Synchronisation Anstoß nehmen wird.

Eine Metro-Goldwyn-Mayer-Produktion im eigenen Verleih in deutscher Sprache, Verleihprogramm 1951/52. Jugendfrei und Feiertagsverbot. Länge 2795 m, Laufzeit 104 Minuten. Deutsche Erstaufführung in Aachen am 12. Oktober 1951 gleichzeitig im Burgtheater und im Filmtheater an der Kaiserstraße. Karl-Otto Gebert

National

Das Haus im Nebel

Eine ziemlich nebelige, nicht uninteressante Kriminalstory, die mit Verwirrungen so reichlich gesegnet ist, daß wirklich erst am Schluß der eigentliche Bösewicht entlarvt dem Publikum präsentiert wird. Eine Rückblende bringt Licht in das dunkle Geschehen. Alles ist plötzlich sonnenklar, als Herr Lambert (Leopold Rudolf) nach mißglücktem Fluchtversuch auf der Wache der Bahnhofspolizei den Hergang und das Motiv seiner grausigen Tat gesteht. Auch der findige Sherlock Holmes (Curd Jürgens) hat keinen Grund zur Klage. Ganz nach Drehbuchvorschrift (Geza v. Cziffra) wird er in einem Feuergefecht verwundet (nicht zu schwer, versteht sich) und von der oft verdächtigten, in Wirklichkeit aber unschuldigen Schwester Maria (Hannelore Schroth) gesundgepflegt. Paul Kemp als Sektreisender Bobby vergibt leider nur am Rande seine spritzigen Kostproben. Ein Lob verdient Kameramann Ludwig Berger, nicht zuletzt der ausgezeichneten Nachtaufnahmen wegen. Der unter der Regie von Geza v. Czifra gedrehte österreichische Film ist um seiner Spannung willen gewiß ein ganz guter Kassenerfolg.

Ein Cziffra-Film im Verleih der National, Staffel 1951/52. Länge: 2199 m, Vorführdauer: 81 Minuten. Jugendfrei, Feiertagsverbot. Münchner Erstaufführung am 28. 9. 51 im Filmtheater am Bahnhof. Weigl

Pallas

Hafenbar von Marseille

(Hans le Marin)

Der Untertitel „Die Dirne und ihr Narr" ist besser. Es ist das Drama einer großen Liebe, die ein einfacher Matrose zu einer raffinierten Dirne empfindet, eine großartig fotografierte Reportage mit einem packenden Stoff nach dem Roman von Edouard Peisson. Das Schauspielerehepaar Jean-Pierre Aumont / Maria Montez zeigt sich besessen von der Aufgabe und umgeben von einer Menge großartiger Typen, die in Liebe, Betrug, Schuld und Sühne in den dunklen Gassen von Marseille verstrickt sind. Man ist entzückt von Coco Aslan, der in einer kleinen Ne-

benrolle einen reichen Argentinier verkörpert, von der bezaubernden Lilli Palmer, die als süße Zigeunerin der großen Verstrickung ihre Liebe opfern muß.

François Villiers hat eine straffe Regie geführt. Er hat dem Maßlosen Maß gegeben und den Kleinigkeiten Raum; die Dinge am Rande sind ja so wichtig. Er ist mit seinem Kameramann Jean Bourgouin in die Winkel gekrochen und in die Vororte gegangen und hat sich nicht gescheut, die Dosis Humor zu geben, die das Leben auch dem tragischen Geschehen nicht versagt.

Man kann dem Film einen guten Erfolg voraussagen, er ist stark in jeder Hinsicht und wird sich von selbst behaupten.

Produktion: Sagitta-Film — Les Films Caravelle. Im Verleih der Pallas, Herbststaffel 1951. Länge 2510 m. Jugendverbot, Feiertagsverbot. Deutsche Erstaufführung in der Schauburg in München am 28. 9. 1951. **O. K.**

J. Arthur Rank

Auf falscher Spur

(The clouded Yellow)

Auf falscher Spur ist wieder einmal die englische Polizei, die einen Ausgestoßenen des Secret Service (Trevor Howard) jagt, der zusammen mit einem sehr sensiblen jungen Mädchen (Jean Simmons) in Mordverdacht gerät, obschon er nichts anderes zu tun hatte, als Schmetterlinge für einen Sonderling (Barry Jones, um dessentwillen eine „Stadt den Atem anhielt") zu sortieren. Zweimal entflieht er den Häschern, um seinerseits den wahren Täter erfolgreich jagen zu können.

Mit beabsichtigter Durchsichtigkeit ist das Drehbuch (Janet Green) angelegt, um zum Schluß desto empfindlicher überraschen zu können. Allerdings wird der Mord mit einer Umständlichkeit sondergleichen vorbereitet. Der filmisch ach so beliebte Schock-Komplex darf wieder einmal für den Hintergrund herhalten. Im zweiten Teil kommt der Humor mehr zu seinem Recht, und wer gewillt ist, das immer wandlungsfähige Antlitz der begabten Jean Simmons auf sich wirken zu lassen und der manchmal wohl nicht beabsichtigten ironisierenden Heiterkeit den Vorzug zu geben, wird den Besuch des Films, den Ralph Thomas inszenierte und Ernest Steward fotografierte, kaum zu bedauern haben.

Der deutsche Dialog von Erwin Bootz gefällt sich in einigen kecken Sprüngen, im ganzen aber stellt die Synchronisation zufrieden.

Eine Betty E. Box-Produktion im Verleih von J. A. Rank, Herbststaffel 1951. Vorführdauer: etwa 80 Minuten (2541 m). Deutsche Erstaufführung am 5. 10. 51 u. a. im Filmpalast in Baden-Baden. **H. R.**

Warner Bros.

Konterbande

(South of St. Louis)

Hier wird die unergründliche Zahl der Western um einen weiteren aus der Zeit der Bürgerkriege erweitert. Erst wird gebrandmarkt und geplündert, dann wird gerächt, geschmuggelt und Konterbande verschoben. Die Unschuldigsten müssen daran glauben, die besten Freunde entzweien sich. Die übrig bleiben, haben sich am Ende wieder.

Das geschieht in Technicolor unter Ray Enrights Regie und in deutscher Sprache. Karl Freund fotografierte es mit Joel McCrea, Zachary Scott, Douglas Kennedy, Alan Hale (er darf nie fehlen!) und Victor Jory. Zwei Damen in Gestalt von Alexis Smith und Dorothy Malone geben sich zuweilen friedlicher als die eisenharten und schießwütigen Männer.

Eine Warner-Bros.-Produktion im eigenen Verleih, Staffel 1951/52. Vorführdauer: normal. Nicht feiertagsfrei, nicht jugendfrei. Deutsche Erstaufführung in Synchronfassung im Massenstart am 5. 10. 51 in Berlin. **H. R.**

Filmkritiken im September

Titel	Nr.	Seite
Das späte Mädchen	35 (1. 9. 51)	450
Die schwarzen Teufel von Bagdad (Bagdad)	35	455
Das Testament des Dr. Mabuse	35	450
Abenteuer im Roten Meer	35	450
Bandito	35	450
Die scharlachroten Reiter (North West Mounted Police)	35	450/51
Aufstand in Sidi Hakim (Gunga Din)	35	451
Frau im Netz (Cage of Gold)	35	451
Stips	36 (8. 9. 51)	461
Der Verlorene	36	461
Die verschleierte Maja	36	461
Einer weiß zuviel	36	461
Vendetta	36	461/62
Die blaue Dahlie (The Blue Dahlia)	36	462
Fahrraddiebe (Ladri di Bicicletti)	36	462
Lachen ohne Ende	36	462
Sensation in San Remo	37 (15. 9. 51)	471
Frauen ohne Namen (Donne Senza Nome)	37	471
Liebesnächte in Sevilla (The Loves of Carmen)	37	471
Suez	37	471
Die keusche Susanne	37	471
Rya-Rya — nur eine Mutter	37	471
Die Göttin vom Rio Beni	37	471
Fanfaren der Liebe	38 (22. 9. 51)	479
Was das Herz befiehlt (Veronika die Magd)	38	479
Der Richter von Colorado (The Man from Colorado)	38	479
Südsee-Vagabunden (South Sea Sinner)	38	479
Oliver Twist	38	479
Gefängnis ohne Gitter (Bad Boys)	38	479
Todeskandidaten (Carrefour du Crime)	38	479
Der Panther (Highway 301)	38	479/80
Kapitän Orlando	38	480
Weißes Gift (Notorius)	38	480
Flammendes Tal (Cooper Canyon)	38	480
Geheimnisvolle Spuren (Silver on the Sage)	38	480
Durch Dick und Dünn	39 (29. 9. 51)	493
Der Fluch der Tempelgötter (White Savage)	39	493
Die Karriere der Doris Hart (La belle que voila)	39	493
Der gebrochene Pfeil (Broken Arrow)	39	493
Verrat im Dschungel	39	493
Tarzans Rache (Tarzan escapes)	39	493
Tarzan und das Leopardenweib	39	493
Lebensgefährlich (Highly dangerous)	39	493
Dschungelgangster 1. u. 2. Teil	39	493
Der weiße Teufel	39	493
Der freche Kavalier (Gentleman-Jim)	39	493

Herz der Welt

Regie: Harald Braun
Produktion: NDF

Ein Film der internationalen Schauplätze: Wien-Paris-Monaco-Stockholm-Berlin. Ein Film der großen historischen Persönlichkeiten: Bertha von Suttner-Alfred Nobel-Basil Zaharoff.

In Hauptrollen: Hilde Krahl, Dieter Borsche

Wiener Walzer

Regie: E. E. Reinert
Produktion: Vindobona/Cordial

Der neue Film großartiger Ausstattung und unsterblicher Melodien — Glück und Glanz einer Künstlerliebe — Musik: Johann Strauß Vater und Sohn

Marte Harell — Adolf Wohlbrück

Der blaue Stern des Südens

Regie: Wolfgang Liebeneiner
Produktion: Vindobona

Mit abenteuerlicher, lustiger Handlung führt das Lustspiel von Paris quer durch Deutschland nach Afrika

Viktor de Kowa — Gretl Schörg — Gustav Knuth

Ein Agfacolor-Film

Heidelberger Romanze

Regie: Paul Verhoeven
Produktion: Meteor

Der volkstümliche Farbfilm für alle Besucherkreise — ein Farbfilm voll Liebe und Musik

O. W. Fischer — Lieselotte Pulver — Gardy Granass — Hans Leibelt — Gunnar Möller

Fanfaren der Liebe

Regie: Kurt Hoffmann
Produktion: NDF

„Seit den Harald-Lloyd-Filmen der 20er Jahre habe ich eine solche Heiterkeit nicht erlebt!" Friedrich Luft über den Sender Rias

Dieter Borsche — Georg Thomalla — Grethe Weiser — Oskar Sima — Inge Egger — Ilse Petri

Ich heiße Niki

Produktion: Georg-Witt-Film

Der ungewöhnliche Filmtitel kündigt in der Tat einen ungewöhnlichen Film an. Niki, ein Prachtbursche von knapp einem Jahr, muß sich mit einem süßen Lachen als einziger Waffe durch eine sehr merkwürdige Welt schlagen

Silvana Mangano:

Freiwild

Regie: Mario Camerini
Produktion: Ponti-de Laurentiis

Silvana Mangano, mit „Bitterer Reis" zum Weltbegriff geworden, setzt die Reihe ihrer Erfolge mit ihrem neuen, dritten Film fort.

Neben der Mangano: Amedeo Nazzari

Drei Kavaliere

Regie: Joe Stöckl
Produktion: König-Film

Der Filmschwank mit den beliebtesten Komikern aller deutschen Gaue — Die lustige Geschichte einer Astrologen-Tagung

Joe Stöckl — Willy Reichert — Beppo Brem — Jupp Hussels Erhard Siedel — Charlott Daudert

Majestät amüsiert sich

Regie: M. G. Sauvajon
Produktion: Speva

Ein musikalisches Filmlustspiel über die pikanten Abenteuer eines Königs in Paris — Ein Reigen galanter Liebesgeschichten

Maurice Chevalier — Sophie Desmarets — Annie Ducaux

Neue Deutsche Wochenschau

der Bildbericht, der unsere Sprache spricht

SCHO
51/



David O. Selznick - Welterfolge

Ein Technicolor-Film

Duell in der Sonne

Bei der Aufzählung der drei weltbesten Farbfilme ist dieser dabei!

Jennifer Jones — Gregory Peck — Joseph Cotten

Drehbuch: David O. Selznick, nach dem Roman von Niven Busch, bearbeitet von Oliver H. P. Garrett

Regie: King Vidor
Produktion: David O. Selznick

Ein Technicolor-Film

Die Abenteuer des Tom Sawyer

Die ganze Welt verliebte sich in den jungen Tom und in seinen Farbfilm, der nach Mark Twains weltberühmtem Buch gedreht wurde.

In der Titelrolle: Tommy Kelly

Regie: Norman Taurogg
Produktion: David O. Selznick

Rebecca

Der Film, der bewies, daß Kunst und Erfolg eins sein können — Gedreht nach dem sensationellen Bucherfolg der Daphne du Maurier — Einer der bedeutendsten Filme der Welt

Laurence Olivier — Joan Fontaine — George Sanders — Judith Anderson

Regie: Alfred Hitchcock
Produktion: David O. Selznick

Ich bin unschuldig

Eines der erregendsten Experimente der Wissenschaft — Ein dramatischer Film mit atemberaubender Spannung nach dem Drehbuch von Ben Hecht

Ingrid Bergman — Gregory Peck

Regie: Alfred Hitchcock
Produktion: Selznick International

Ein Technicolor-Film

Der Garten Allahs

Unter den Palmen der Oase Biskra liegt das Liebesparadies, der Garten Allahs — Ein Farbfilm nach dem Herzen und dem Geschmack des Publikums

Marlene Dietrich - Charles Boyer - Basil Rathbone - C. Aubrey Smith - Tilly Losch - Joseph Schildkraut

Regie: Richard Boleslawski
Produktion: David O. Selznick

Intermezzo

In diesem großen Musik-Film fand Ingrid Bergman eine echte Bergman-Rolle — Eine Frau im Zwiespalt zwischen Liebe und Berufung

Ingrid Bergman — Leslie Howard

Regie: Gregory Ratoff
Produktion: David O. Selznick

Herausgebracht durch die Selznick Releasing Organisation of Germany inc. im Verleih Schorchtfilm

---

Zwei Treffer für Süddeutschland!

Die Kreuzlschreiber

Anzengrubers Bauernkomödie als herzerfrischender Film

Fritz Kampers - Lucie Englisch - Rudolf Carl - Georg Vogelsang

Regie: E. v. Borsody

Waldmärchen

Eine Meisterleistung der Naturbeobachtung — Wildtiere im Wechsel der vier Jahreszeiten

Ein Tier-Farbfilm, wie man ihn noch nie gesehen hat

Produktion im Scheinwerfer

„Gefangene Seele“ in Geiselgasteig

In Halle 4 und 5 der hoffentlich bald wieder vollausgestatteten Münchener Atelierstadt dreht Ferro-Film GmbH. seit einer Woche „Gefangene Seele“ (Idee und Drehbuch: Johanna Sibelius und Eberhardt Kleindorff).

Der Weg führt durch die Räume einer vom soliden Reichtum zeugenden Villa (Bauten: Max Mellin), ins Zimmer des Hausherrn Professor Berger (Attila Hörbiger). Ein Raum im Stil der Jahrhundertwende. Vor seinem schweren, eichenen Schreibtisch Prof. Berger, eine medizinische Kapazität, der nach den wissenschaftlichen Erkenntnissen seiner Zeit den Zustand der gelähmten Viola für unabänderlich hält. Mit leicht angegrautem Haar, Spitzbart und dem modisch bedingten Plastron ist er im Gespräch mit seinem Bruder, Pfarrer Berger (Heinrich Gretler). Die feinen sensiblen Gelehrtenhände aneinandergepreßt, ein Bild der Resignation: „Sie ist gelähmt. Viola wird in einem Rollstuhl sitzen und darin alt werden, wenn sie nicht das Glück hat, jung zu sterben.“ — „Woher weißt Du das?“ — „Die Urteile aller Kapazitäten, denen ich Viola vorgeführt habe, stimmen darin überein. Die Diagnose lautet: Nervenschlag.“ — „Was ist die Ursache einer solchen Erkrankung?“ — „Das wissen wir nicht. Wir wissen nur, daß Nerven, die einmal davon ergriffen werden, nicht mehr gesunden.“ Pfarrer Berger aber glaubt, daß die Lähmung Violas (Eva Bajor) nicht mit medizinischen Maßstäben zu messen ist, sondern ihre tiefe Ursache in einer Erkrankung der Seele hat.

Eine kleine Drehpause benützt der Regisseur Hans Wolff („Hofrat Geiger“ und „Camorra“), um Attila Hörbiger, der mit sich offenbar noch nicht ganz zufrieden ist, echt wienerisch zu trösten: „Schaun'S, ärgern'S Eahna net. Nur Geduld!“

Wir benützen die Gelegenheit, uns weiter umzusehen und treffen Adrian Hoven, der als Naturbursche Antonio Vendramin durch seine echte Liebe zu Viola an deren Gesundung wesentlichen Anteil hat, Hedwig Bleibtreu als Martha, der gute Geist des Berger'schen Hauses, Charles Regnier als Palinin, Anne-Marie Blanc, Alfred Neugebauer und P. A. Krumm; von der Bayerischen Staatsoper die Tänzerin Irene Skorik und Natascha Trofimowa und die Tänzer Heino Hallhuber und Franz Bauer (unter der Choreographie von Viktor Gsovsky).

Helmut Ashley, der junge, überaus begabte Kameramann, bemüht sich intensiv, in das oft stiefmütterlich behandelte Wesen von Licht und Schatten einzudringen. Mit einer beweglichen Optik, einem sicheren Sinn für die jeweils gegebene Situation dürfte mit Ashley vollste Gewähr für die Ausschöpfung aller kameratechnischen Möglichkeiten gegeben sein.

Die Produktionsleitung übernahm Herbert Sennewald, die Musik schreibt Theo Mackeben, Regie-Assistent und Schnittmeister ist Hermann Leitner und die Presse betreut Gerhard Runge. **Weigl**

„Der Wildschütz von Schliers“

Unabhängig vom Wetter dreht die Allegro in Terofals Schlierseer Bauerntheater „Der Wildschütz von Schliers“ (Arbeitstitel „Der letzte Schuß“). Die echten, unverfälschten Typen dieser Bauernbühne, die in ihren Annalen stolz auf ein Gastengagement in der New Yorker Metropolitan hinweisen kann, geben auch hier dem Ganzen ein besonders natürliches Gepräge. Wir befinden uns im Festsaal einer Bauernwirtschaft (Bauten: Ernst H. Albrecht). Es wird Hochzeit gefeiert. Werner Wappler, der Innenrequisiteur, hat als Zerberus bei der Vielzahl trinkfreudiger Bajuwaren kein leichtes Spiel. Immer wieder muß er mahnen: „Erst trinken, wenn gedreht wird!“ Altmeister Franz Seitz sen., der seit 1917 130 Spielfilme hergestellt hat sorgt auch diesmal für einen atmosphärischen Rahmen beinahe barocker Gemütlichkeit. An der linken Längstafel sitzt Hanni (Angelika Hauff); ihr gegenüber der Forstmeister Manhard (Adolf Gondrell mit seiner Frau (Paula Braend), wie sein Gehilfe Martin (Gustl Gstettenbauer) vor den dampfenden Tellern: „Ja, des Lüngerl ist eine Spezialität von unserer Rosa“, meint der Quirin (Hans Seitz). Dabei beißt der Forstmeister Manhard auf etwas. „Schrot?“ — „Was!?“ entfährt's seinem Gehilfen Martin. „Ja, jetzt haben die des arme ‚Kälbchen‘ mit Schrot geschossen . . .!“

„Nochmals 5 m“, kommt's von der Kamera (E. W. Kalinke). Da bricht's aus Gondrell heraus: „Geh dreht's schnell, sonst geht ja s'Bier kaputt!“ An zünftigen Wildererpersönlichkeiten — die Geschichte spielt im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts — begegnen wir noch Thomas Scharrer (Viktor Staal), der mit seinem Vater (Heinrich Gretler) ein recht undurchsichtiges Leben führt.

Von Franz Seitz jun., der auch die Gesamtleitung inne hat, erfahren wir, daß die Außenaufnahmen zum „Wildschütz von Schliers“ vorzüglich im Spitzinggebiet gemacht werden. Auffallend ist die Schnelligkeit, mit der gedreht wird. 30 bis 35 Einstellungen täglich sind keine Seltenheit. Löblicherweise will man hier aber — wie uns versichert wurde — nicht nur gut, sondern auch — und das erscheint erwähnenswert — sparsam drehen. Die Möglichkeit einer wahlweisen Einstellung, einer absoluten Wetterunabhängigkeit, erleichtert dabei naturgemäß eine billige Disposition.

Vom Stab treffen wir außer den schon Genannten noch Produktionsleiter Jochen Genzow, Aufnahmeleiter Ferdinand Althoff und Kurt Rendel, die Kamera-Assistenten André v. Piotrovski und Fritz Gutscher, Schnittmeisterin Gertrud Hinz-Nischwitz, Komponist Johann Weißenbach und Standfotografin Hill Veit.

„Der Wildschütz von Schliers“, der schon in Kürze fertiggestellt sein wird, soll bis Mitte November im Verleih der Siegel-Monopol-Film erscheinen.

Weigl



Im „Wildschütz von Schliers“
stehen diese drei auf der Seite von Recht und Gesetz. Adolf Gondrell ist der Forstmeister, Angelika Hauff seine Tochter und Gustl Gstettenbauer sein Gehilfe und Schwiegersohn in spe.“
Foto: Allegro-Thalia/Siegel Monopol

Publikum besser als sein Ruf

In den nahe der Sektorengrenze gelegenen „City“-Lichtspielen machte Allianz-Verleih mit „Weiße Schatten“ einen überraschenden Testversuch. Als das Publikum erfuhr, statt des infolge ausgezeichneter Mundpropaganda gut gehenden Films „König der Bettler“ werde ein anderer Film gespielt, zeigte es zunächst Zurückhaltung. Als jedoch Hans Söhnker das Theater betrat, füllte sich der Saal verhältnismäßig schnell. Nach Ablauf des Films forderten er und Regisseur Helmut Käutner zu einer Diskussion speziell über die Frage, ob man den Schluß des Films so belassen solle, heraus.

Hierbei zeigte es sich wieder einmal, daß im allgemeinen das Publikum unterschätzt wird; denn die zufällig zusammengewürfelten Zuschauer beteiligten sich nicht nur lebhaft an der Diskussion, sondern bewiesen mit ihren Ansichten, daß sie dem Film sehr wohl und mit richtiger Überlegung gefolgt waren. Es wurden Gedankengänge vorgebracht, die die anwesende Fachwelt in Erstaunen versetzten. Resumée des Versuchs: man solle es bei diesem, zwar etwas abrupten, aber dennoch einzig möglichen Schluß belassen und den Film nicht durch eine Änderung in den Kitsch abgleiten lassen. H. R.

Ein neues Gesicht auf der deutschen Leinwand
ist Eva Bajor, die in dem Ferro-Film „Gefangene Seele“ ein gelähmtes Mädchen spielt, hier in einer Szene mit Attila Hörbiger
Foto: Ferro/Europa-Film/Brünjes

Nachts auf den Straßen

Diesen Film macht die Kamera: Vaclav Vich steht dahinter. Er weiß, was er will.

Es ist ein ruheloser Film, der Beschauer wird merken müssen, daß es hier immer weiter geht, daß keine Pausen sind, daß die Kamera immerfort hinter einem Lastwagen hergefahren ist und nichts weiter getan hat, als ab und zu hineinzuleuchten in dieses wandernde Ungetüm.

Hans Albers ist der Fernfahrer Schlüter, der nachts auf der Straße sehr viel Geld findet, der seiner Frau untreu zu werden droht und ruhelos von Ort zu Ort fährt, der ein junges Mädchen (Hildegard Knef) findet und mit ihr Geld verpraßt — und sich rechtzeitig auf sich selbst besinnt.

Realistisch soll er sein, der Film; was Frankfurt betrifft, soll auch dort gedreht werden; schließlich und endlich hat das auch eine publizistische Seite und die Frankfurter Bürger haben sich wahrlich gerissen um die Stehplätze beim Frankfurter Drehen.

Drei fast stumme Szenen, ohne Dialog, wurden hier gedreht, aber Regisseur Jugert ist ein Mann, der bis ins äußerste feilt. Journalisten und Publikum wurden manchmal lange auf die Folter gespannt, bis das Team eine Einstellung fertig hatte und zur nächsten überging.

Die beiden Hauptdarsteller gaben stundenlang Autogramme und der 60jährige Jubilar schritt munter wie ein Jüngling die Hauptwachen-Freitreppe auf und nieder. Das Volk jubelte ihm zu. Er hat nichts von seiner Beliebtheit verloren.

Von Frankfurt aus gings weiter nach Mannheim über die Autobahn; überall wird gedreht, soweit es die US-Manöver zulassen. Zuletzt geht man ins Münchener Atelier. Man muß das gute Wetter ausnutzen.



Ein Mädchen von der Landstraße,
das leichtfertig in das Leben des Fernfahrers Hans Albers hineinspielt, ist Hildegard Knef in dem Film „Nachts auf den Straßen“, dessen Außenaufnahmen zur Zeit gedreht werden.
Foto: NDF-Intercontinental/Allianz/Vack

Streiflichter der Woche

Boxkampfmanager contra Wochenschau-Chef

Der Veranstalter des Boxkampfes Hein ten Hoff gegen Gardner, Göttert, will gegen den Chefredakteur der Neuen Deutschen Wochenschau, Kuntze-Just, wegen dessen Bericht und Kommentar über den Boxkampf in der Berliner Waldbühne Beleidigungsklage erheben. Bekanntlich hatte Göttert allen Wochenschauen die Berichterstattung über die Europameisterschaft im Schwergewicht verboten, weil er zusammen mit einer Berliner Filmgesellschaft selbst einen Dokumentarfilm zu drehen beabsichtigte. (s. Fiwo Nr. 40, S. 504 „Boxkampf ohne Wochenschau")

Kuntze-Just veranlaßte darum, daß nicht nur die Neue Deutsche, sondern auch die anderen drei in Deutschland vertretenen Wochenschauen außerhalb der Waldbühne von einem erhöhten Podest aus den Kampf mit langer Brennweite filmten. Als es sich aber herausstellte, daß der Kampf über 15 langweilige Runden ging und Göttert zudem gegen sämtliche Wochenschauen eine einstweilige Verfügung erwirkte, verzichteten die Kameramänner auf eine Berichterstattung über ten Hoff—Gardner. Die NDW brachte statt dessen einen kurzen Vorbericht über die Vorbereitungen zum Kampf und darauf eine Aufnahme des eilig eine Berliner Bar betretenden Göttert. Dabei werden Pfiffe aus dem Publikum laut und der NDW-Sprecher sagt: „Einer der geschäftstüchtigen Veranstalter". Göttert, der selbst nicht genannt wird, sieht in dieser Bezeichnung eine Beleidigung.

NDW-Chefredakteur Kuntze-Just erklärte dazu: „Dieser Klage sehe ich mit aller Ruhe entgegen. Wenn Herr Göttert es durchaus haben will, bin ich bereit, öffentlich zu erklären, daß er nicht geschäftstüchtig ist. Seit ich seinen langweiligen Film gesehen habe, bin ich dazu geneigt."

Keine Zeit für Fachpresse

Das kurze, aber immerhin bündige Schreiben einer Verleihfirma kündete uns: „Hiermit kündigen wir den Bezug Ihrer Zeitschrift „Die Filmwoche" mit sofortiger Wirkung und teilen Ihnen mit, daß wir weitere Zusendungen zurückgehen lassen werden." Man verzeihe uns unsere Neugier, aber die Gründe einer solch spontanen Äußerung haben uns natürlich interessiert, so daß unser zuständiger Mitarbeiter den Versuch machte, zu erfahren, was der Verleih vielleicht zu beanstanden hätte. Und so erfuhr er, daß genau genommen nichts zu beanstanden sei, daß man aber bei der Fülle der laufend eingehenden Presse einerseits und der ohnehin schon vorliegenden Überbelastung aller Mitarbeiter andererseits doch niemals dazu käme, einen Blick in die Fachpresse zu werfen.

Wir haben uns von der Überraschung noch nicht soweit erholt, als daß wir selbst einen Kommentar dazu geben könnten. Wir wissen ja nun, daß einerseits der Verleih ohnehin nicht dazu käme, ihn zu lesen. Andererseits freilich meinen wir, daß diejenigen, die noch Zeit haben, ihn zwischen den Zeilen herauslesen können.

Und so empfehlen wir uns — mit einem eiligen Gruß an jene Firma, die unzweifelhaft das fachliche Gras wachsen hört, ohne eine sachkundige Information lesen zu müssen.

„Der Amazonas spielt nicht mit"

lautet der Titel der deutschen Übersetzung von Robert Westerbys Roman eines Films „An awful Lot of Coffee", die soeben im Universitas-Verlag Berlin erschienen ist. Da begeben sich vier Londoner Filmleute, ein Regisseur mit seinem Assistenten und zwei Drehbuchautoren, an den Amazonas, um einen Film an Ort und Stelle zu schreiben und vorzubereiten. Wie sie sich da in immer neue Abenteuer verstricken, weil der Amazonas gar nicht ihres Sinnes ist, und wie sie loszukommen trachten von dem, was hinter ihnen liegt, das ist in einer so lebendigen Art und mit dem feinen Sinn für Humor geschrieben, daß man das Buch in einem Zuge zu lesen geneigt ist. Westerby, selbst erprobter Filmautor, könnte aus diesem Roman eines Films sehr wohl einen Film um den Film machen. (rd)

Kulturfilm

Das Leben ist auch kein Beiprogramm!

Bericht unseres zum III. Internationalen Kultur- und Dokumentarfilm-Kongreß 1951 in Salzburg entsandten Berichterstatters J. A. Hamos

Am Montag, dem 8. 10. 1951 wurde nach 10tägiger Dauer der III. Internationale Kulturfilm-Kongreß in Salzburg beendet. Der Kongreß, der durch die großzügige Subventionierung der Österreichischen Regierung einen repräsentativen Rahmen gestattete, wies die Teilnahme der 19 bedeutendsten Länder der Kulturfilmproduktion auf.

Obwohl der Kulturfilm in internationalen Kriterien nur stets im Schatten des Spielfilms läuft, ließ die ungünstige Terminierung des Kongresses viele Produzenten von „ihrem" Kongreß fernbleiben. Auch die Lieblosigkeit, mit der — unter Ausnahmen — die Repräsentativstaffeln zusammengestellt waren, verriet einiges von der „lustlosen Festspieltendenz", die nun auch unter den Kulturschöpfern Raum gewinnt. Deutschlands Equipe machte hiervon keine Ausnahme und verzichtete auf die Vororganisation völlig. Nur dank der Großzügigkeit der Kongreßleitung kamen alle (unabhängig voneinander) gemeldeten 16 Filme zur Vorführung, wenn auch ein Teil von ihnen ins freie Abendprogramm oder die Filmmesse abgeschoben wurde. Immerhin erhielt hierdurch die internationale Kongreßbesucherschaft sowohl Einblick in die konventionelle als auch die Spitzenproduktion des vergangenen Jahres.

Den Auftakt des Kongresses bildete die Vorführung des bereits in Venedig prämiierten Hans Haß-Filmes „Abenteuer im roten Meer". Die spannungsgeladene Sachlichkeit dieses Filmes verfehlte auch hier seine Wirkung nicht. Auch der Streifen des österreichischen Produzenten und Kongreßpräsidenten Max Zehenthofer „Auf geheimnisvollen Spuren" (Etruskerfilm) fand seine Bejaher.

Erwartungsgemäß begegnete

Deutschlands Programm

auch in Salzburg großem Interesse. Künstlerisch sehr starken Eindruck hinterließ Leckebuschs Krippenfilm „Und es begab sich . . .". Leckebusch, über den wir kürzlich berichteten, hat die Erkenntnisse aus dem in Bern



Ein Schnappschuß vom Internationalen Kulturfilmkongreß in Salzburg
mit (von links) Dr. Haunstein (Österreich), Dr. Eckhardt (Deutschland), Dr. Zehenhofer (Österreich) und (ganz rechts) Dr. Lichtwarck (Deutschland). Foto: Jahnke

Das Leben ist kein Beiprogramm

(Fortsetzung von Seite 531)

von ihm gezeigten „Bustelli“ wirkungsvoll verwertet. Die „Darsteller“ seines Films um die Weihnachtsgeschichte neapolitanische Krippenfiguren von kaum 30 cm Höhe, „lebten“ durch seine meisterhafte Ausleuchtung und weiterentwickelte Kameraentfesselung.

Dr. Ulrich Kayser, der im vergangenen Jahre für Luxemburg mit der „Ewigen Madonna“ angetreten war, ist dem farbigen Kulturfilm treu geblieben. Im Grunde war „Feurige Hochzeit“ stofflich ein Film, wie er schon hunderte Male da war: er zeigt die Gewinnung des Stahls. Aber über das Element Farbe gewann er dem Thema künstlerisch so viele neue Aspekte ab, daß die Vorführung oftmals Zwischenapplaus buchen konnte.

Alfred Ehrhardts neuer in Venedig nicht erfolglos gelaufener „Angerman Älv“ konnte seinen Erfolg in Salzburg nicht wiederholen. Die Produktion des Institutes für wissenschaftliche Filme Erlangen „Graue Zeugen des Mittelalters“, der Hege-Film „Schwarze Gesellen“ und Webers Streifen „Wasser, Mythos eines Elements“ waren zu stark der konservativen Kulturfilmstilistik zugeordnet oder zu sehr an den Monolog gebunden, um international tiefen Eindruck zu hinterlassen. Der Real-Film „Hamburg, Deutschlands Tor zur Welt“ verwischte die durch seine Dynamik und gute Photographie fundierten Sympathien durch „holzhammerartig“ wirkende Filmansprachen.

Ein verspätet eingetroffener Neue-Deutsche-Wochenschau-Dokumentarfilm „Feuerschiff Elbe I“, von Kipp sauber fotografierte Reportage, konnte einen Achtungserfolg buchen.

Die restlichen deutschen Filme gingen in ungünstigen Programmierungen unter.

In den Produktionen der

Internationalen Kulturfilmwelt

überwog in der Regel der Konservativismus in Darstellung und Themenwahl. Die Fotografie ist meist vortrefflich (nachahmenswert für Spielfilmproduzenten), wird aber auch in einigen Fällen zum Selbstzweck. So im Falle des Franzosen Beauvais, der mit 3 Filmen für Brasilien antrat. Beauvais ist ein Musterbeispiel für den in die eigene Fotografie verliebten Produzenten. So sauber seine Filme (insbesondere „Chico, der Fischer“) gemacht sind, so sehr entbehren sie der Rhythmik. — Belgiens preisgekrönter Film „Villes et Paysages de Flandre“, dem architektonischen Genre angehörig, gefiel nur teilweise. England hatte mit staatlichen Mitteln gedrehte Filme geschickt, die „interesting-shorts“ leider daheim gelassen. Der etwas ungeschickt gewählte Film „Family Portrait“, gedreht für das Festival of Great Britain“ ist eine Schau von den Elementen, die zur Bildung des Wesens des englischen Menschens der Gegenwart führten. Etwas überraschend fiel ein (mit staatlichen Mitteln gedrehter) kanadischer Film in die ermüdete Kongreß-Atmosphäre. „Begone dull Care“, ein abstrahierter surrealistischer, farbiger Zeichenfilm, ist ein neuer Versuch filmischer Ausdrucksgestaltung. Er ist eine Folge von Farb- und Formrhythmen. Man ist unsicher, ob der Jazz des Tonbandes die Vision McLarens untermalt oder die Kalligraphie der Farben den Jazz illustriert. Man ist versucht, das letztere zu glauben. Die Auflösung der zuweilen amorph wirkenden Teile in einem lyrischen Schlußpart kommt dem intellektuellen Vorstellungsvermögen wieder näher. Ein nicht uninteressanter, künstlerischer Versuch, der sich an ungarische und englische Vorbilder anschließt und der zu lebhaften Debatten Anlaß gab. — Italien unterstrich mit seinem farbigen Film „Die Tragödie vom Ätna“, der künstlerisch auf der gleichen Ebene wie der deutsche Ulrich Kayser-Film lag, die eindrucksvollen Möglichkeiten, die der Farbfilm für das Dokumentarfilmwesen bietet. Stofflich zeichnet sich der von Haß begonnene „Unterwasserstrand“ in einem italienischen Film von der Arbeit des Tauchers eines Bergungsschiffes und durch einen von Frankreich gezeichneten U-Boot-Film ab. Unterwasser-Aufnahmen sind zur Zeit, scheint es, sehr begehrt. Frankreich zeigte noch den nicht uninteressanten, wenn auch in Deutschland durch den Richard-Strauß-Film schon bekannten Weg der Archiv-Fotografie lebender Größen der Kunst und Literatur für die Nachwelt an einem Filme um Paul Claudel.

Bei Österreich überwogen die staatlichen Auftragsfilme. Quendlers „Stadt am Morgen“, ein Film um das Wien unserer Tage, verflachte in der Wirkung durch die „Mitwirkung“ der Stadtverwaltung. Der von Regler gedrehte populär-wissenschaftliche Film „Wunder der Strahlen“ ist gut in der Arbeit, aber schwach im Text.

Geschlossenstes Bild repräsentierte die Schweiz. Ein gut gemachter Auftragsfilm („Endziel Schweiz“), ein etwas zäh gedrehter technischer Film („Kraftwerk Kembs“), ein interessant gestalteter Tierfilm („Mit dem Tierpsychologen im Zoo“) und ein vom Auftraggeber Caritas künstlerisch etwas lädierter Film bildeten eine abgerundete Staffel.

Jugoslawien ist entwicklungsmäßig in einem Jahr ein gewaltiges Stück vorwärts gekommen und dürfte sich international bald stärker bemerkbar machen. Die US-Produktion brachte linientreue Perfektion auf die Leinwand, „Reiseland“ Finnland dreht absolut zweckgebunden und die Südafrikanische Union überraschte mit einem mit staatlichen Mitteln gedrehten historischen Film, der eine Brücke spannt vom „Großen Treck“ bis zur Errichtung seines Nationaldenkmales.

Erich Menzels in Bern uraufgeführter und für diesen Kongreß angeforderter Film „Über alle Zeiten“ bildete das wirkungsvolle Schlußlicht des Kongresses.

Konsolidierung angestrebt

Im geistigen Mittelpunkt der Arbeitssitzung stand ein Vortrag des Präsidenten der „Deutschen Gesellschaft zur Förderung des Kultur- und Dokumentarfilms“ und des „Verbandes der Deutschen Film-Clubs“ Dr. Johannes Eckhardt. Das stark beachtete Referat befaßte sich mit der geistigen Bewertung der Kulturkrise des Auslandes, ihrer Ursachen, sowie der Folgerungen für den Kulturfilm. Dr. Eckhardt sagte u. a.:

„Es genügt nicht, daß von staatlicher Seite bei festlichen Gelegenheiten die Bedeutung des wertvollen Films — insbesondere des Kulturfilms — in Worten unterstrichen wird, ohne daß der Staat den von ihm selbst als völkerverbindende Einruchtung bezeichneten Film durch entscheidende finanzielle Mittel fördert, wie dies etwa beim Theater, der Oper, Bibliotheken oder Museen der Fall ist. Bekanntlich sagen diese der Masse nur relativ wenig, da ihnen die technischen Mittel der Zugänglichmachung fehlen. Hier aber liegt die überragende Bedeutung des Kulturfilms als wahres Mittel der Volksbildung und der gehobenen Unterhaltung. — Daß der Kultur- und Dokumentarfilm in seiner Einsatzmöglichkeit nur an die Lichtspielhäuser gebunden sei, ist ein Irrtum. Er muß endlich aus seiner Stellung als Beiprogramm herausgelöst werden. Denn auch das Leben, das dieses Filmgenre zeigt, ist kein Beiprogramm. Wir brauchen in allen Ländern abendfüllende Kulturfilme, die aus der Fülle der Probleme, in die uns das Leben gestoßen hat, Filme gestaltet, die der Masse etwas geben, die ihr zu dem Erlebnis werden können, nach dem sie hungert!“

Im technischen Teil der Arbeitssitzungen, in denen die Referenten der Länder über die Stellung des Kulturfilms Bericht erstatteten, kristallisierte sich eindeutig heraus, daß fast allerorts der Kulturfilm in Verkennung seiner überragenden Bedeutung als Bildungsmittel dem Spielfilm gleichgesetzt wird und als „Volksbelustigungsmittel“ seine steuerliche Auswertung und Arbeitsbehinderung erfährt. In England, Kanada und USA, in denen er starke staatliche Förderung erfährt und in denen sich zum Teil der nichtgewerbliche Kulturfilmverleih einbürgern konnte, steht dieser zwar auf gesünderen Füßen, unterliegt aber auch mehr und minder in seiner Gestaltung staatlicher Einflußnahme. Erfreuliche Absatzerweiterungen ergaben sich in England durch die Fernsehaufträge. Interessant ist ein schweizer Projekt, das große Wahrscheinlichkeit auf Realisierung besitzt, in dem in die Kostenkalkulation eines Filmprojektes ein 30prozentiger Anteil als Qualitätsprämie (die also dem Produzenten und nicht einem allgemeinen Filmfonds zufließt) eingebaut werden kann.

Die internationale Konsolidierung der Kulturfilmhersteller rückt dem akuten Stadium näher. Als erster Anfangserfolg wurde gebucht, daß die schweizer Delegation sich bereit erklärte, ehrenamtlich ein permanentes Büro des Kongresses zu übernehmen.

*

Von einer Beschlußfassung über eine solidarische Resolution an die Regierungen der Teilnehmerländer über die Liberalisierung des internationalen Kulturfilmaustausches, seine internationalen kommerziellen Bewegungen sowie seine einheitliche staatliche Förderung wurde wegen der filmpolitischen nationalen Schutzgesetze einzelner Teilnehmerstaaten Abstand genommen.

Verleih-Angebote

Consortial mit dramatischen Themen

Von der bäuerlichen Komödie über den spannenden Kriminalstoff hin zum dramatischen Akzent spannt sich der Bogen des Herbstprogramms der Consortial-Film, in dem Frankreich mit fünf Produktionen führend vertreten ist.

An der Spitze des Verleihprogrammes steht „Pest in Oberammergau", dessen Drehbuch Thea von Harbou schrieb und das jetzt seine letzte Formung durch den Regisseur des Films, Wilhelm Dieterle, findet. Leo Weismantels Roman „Gnade über Oberammergau" ist das Fundament für diesen Film. Die Entstehungsgeschichte der Passionsspiele wird hier zum ersten Mal ins Filmische übertragen. Ein großer Stoff, der ein breites Publikum ansprechen wird und der jetzt schon vor Drehbeginn eine starke Resonanz im Ausland gefunden hat. — Produktion Amboss/Dworsky-Film.

Rasantes Tempo
hat sowohl das Rummelplatzauto mit dem Wiener Komikerpaar Paul und Sepp Löwinger als auch der Humor ihres Filmschwanks „Valentins Sündenfall".
Foto: Schönbrunn/Consortial-Film

„Liebe" (Bel Amour) basiert auf dem 1934 in Deutschland mit großem Erfolg gelaufenen Film gleichen Titels. Ein anderer Aufbau und die Hereinnahme einer Kinderrolle komprimierten das dramatische Element. Giselle Pascal, Odile Versois und Antonio Villar gestalten die melodramatische Handlung. — Produktion: Prodex-Films, Paris.

„Valentins Sündenfall" mit den „Löwingers", Sepp Rist, Hans Olden und Rudolf Carl sorgt durch seinen derb-bäuerlichen Humor dafür, daß die Lacher nicht zu kurz kommen. — Produktion: Schönbrunn-Film, Wien.

Mit „Assunta Spina" kommt ein neuer spezifischer Magnani-Film nach Deutschland. Der endgültige Titel ist „Die Gezeichnete" mit dem Untertitel „Assunta Spina". Regisseur Mario Mattoli führt in diesem Film Anna Magnani zu bestechender Brillanz. — Produktion: Ora Film-Titanus, Rom.

„Der Erpresser" (Traqué), ein Film von Frank Tuttle aus französisch-amerikanischer Gemeinschaftsproduktion ist ein erregender Kriminalfilm. Simone Signoret ist in der Hauptrolle die Geliebte eines Verbrechers, eine Frau, die nicht über ihren eigenen Schatten springen kann. Die amerikanischen Schauspieler Dane Clarke und Robert Duke in weiteren Rollen. — Produktion: Sacha-Gordine, Paris.

„Gefahr der Straße" läßt ein Sittenbild unserer Tage über die Leinwand laufen. Die Regie führte Franz Zoidl. Besetzung: Alfred Neugebauer, Heli Servais, Fred Liewehr und Lotte Neugebauer. — Produktion: Diana-Film, Wien.

Yves Allegret schuf mit „Schenke zum Vollmond" (Dédée d'Anvers) einen Film von einer Plastik und Eindruckskraft, wie er selten zu finden ist. Der Kameramann Bourgouin hat es meisterhaft verstanden, die Atmosphäre eines großen Hafens im Bild einzufangen. — Produktion: Sacha-Gordine, Paris.

„Gangster der Luft" war in der Frühjahrsstaffel bereits angekündigt; der Einsatz erfolgt jetzt ab November. Kokainschmuggel in Flugzeugen und die Vernichtung dieser Luftgangster durch die Kriminalpolizei behandelt die temporeiche Story mit Jean Murat und Ginette Leclerce. — Produktion: Jad-Films, Paris.

Jack Pinoteau inszenierte in dem Film „Die letzten Fünf" das Schicksal von fünf Männern, die heil aus dem Krieg zurückkehrten und nun im Frieden ihr Leben bewähren sollen. Nicht alle bestehen diese Probe, durch die Hilfe der anderen aber werden sie wieder aufgefangen. Es ist ein Film der großen Kameradschaft mit Jean Carmet, Jean Claven, Michel Jourdan, François Martin, Jean-Claude Pascal. — Produktion: Jeannic-Films, Paris.



Simone Signoret
setzte ihre attraktive Darstellungskunst in zwei französischen Filmen des neuen Consortial-Programms ein: „Schenke zum Vollmond" und „Der Erpresser".
Foto: Sacha Gordine/Consortial-Film

Döring mit französischen Filmen

Die Döring-Filmgesellschaft kündigt in ihrem Verleihprogramm 1951/52 entgegen ihrer bisherigen italienischen Linie eine deutsch-französische Gemeinschaftsproduktion und drei weitere neue französische Filme an. Das Programm wird abgerundet durch vier Reprisen, die seit 1945 erstmals wieder gespielt werden können.

Hinsichtlich der Werner-Malbran-Produktion der Internationalen Film-Union „Hallo, die große Weltrevue" (Weltgeschichte - Welttheater), die auf dem französischen Querschnittfilm „Ce Siècle à cinquant Ans" basiert, brauchen wir nur auf unsere in Nummer 34/51 erschienene Kritik hinzuweisen.

„Die Nacht geht zu Ende" (La Nuit s'achève), eine Produktion der Minerva Paris 1950, ist ein dramatischer, mehrfach preisgekrönter Spitzenfilm Frankreichs mit Viktor Francen, Ludmila Tchérina, Gérard Landry und Georges Rollin in den Hauptrollen. Dokumentarische Aufnahmen einer Augenoperation darin werden besonderes Aufsehen erregen.

„Dein Weg ist bestimmt" (Quai de Grenelle), eine Produktion von Metzger & Woog Paris 1950, ist ein Kriminalfilm, der das Schicksal eines jungen Mannes behandelt, dem die Großstadt zum Verhängnis wird. In den Hauptrollen sieht man Henri Vidal, Maria Mauban, Françoise Arnoul und Jean Tissier.

„Der große Unbekannte" (Rue des Saussaies), eine Produktion der Vendome Paris 1951, ist ein Kriminalreißer nach Tatsachenberichten. Das Drehbuch schrieb der Chefkommissar des französischen Sicherheitsdienstes Antonini. Die Hauptdarsteller sind Anne Vernon, Maurice Regamey und Aimé Clariond.

Die erwähnten Reprisen sind: „Kennwort Machin", ein Kriminalfilm der UFA mit Paul Dahlke, Hilde Weißner, Harald Paulsen und Albert Hehn, „Auf Wiedersehen, Franziska" mit Marianne Hoppe, Margot Hielscher, Hans Söhnker, Fritz Odemar und Rudolf Fernau, „Ich liebe Dich", ein Lustspiel mit Luise Ullrich und Viktor de Kowa, und „Der Tag nach der Scheidung", ein Lustspiel der Tobis mit Luise Ullrich, Johannes Riemann, Hans Söhnker, Hilde Hildebrandt und Käthe Haack. (Gt)





Neue französische Filme im Döring-Programm

„Der große Unbekannte" des gleichnamigen dokumentarischen Kriminalfilms ist der ältere Herr (Aimé Clariond), dessen Bande wieder ein „Ding" geglückt ist. Aber die Polizei ist schon mit von der Partie, denn ein Beamter ist Mitglied der dunklen Gesellschaft geworden (Maurice Regamey, Mitte). Foto: Vendome/Döring-Film

„Die Nacht geht zu Ende" für Jean-Louis, dem ein Unfall das Augenlicht raubte; sein Rivale hat sterbend einer Übertragung seiner Hornhaut zugestimmt, die den Blinden wieder sehend macht. Gérard Landry und Ludmilla Tchérina in der Schlußszene des menschlich dramatischen Films. Foto: Minerva/Döring-Film





„Im Dutzend billiger" — voll witziger Einfälle
Solch ein vorsintflutliches Familienauto z. B., „Narrenkutsche" genannt, ist ein bockiges Requisit, mit dem man seine liebe Not aber auch seinen Spaß hat. Oder der Schülerball, in den Paps Gilberth alias Clifton Webb ungebeten hineinschneit, um sich am Ende als perfekter Boogie-Woogie-Tänzer zu produzieren. — Viele solcher Gags finden sich in der heiteren Geschichte der 14köpfigen Familie Gilberth, die sich für eine originelle Werbung im Centfox-Wettbewerb „Im Dutzend billiger" geradezu anbieten. Fotos: Centfox

1000 DM für den findigsten Schaumann

Centfox prämiiert die beste Werbe-Idee für „Im Dutzend billiger"

„Im Dutzend billiger" ist ein beglückend heiteres Buch, die köstliche Geschichte einer vielköpfigen Familie, die die Geschwister Frank und Ernestine Gilberth in Erinnerung an ihre Jugend zu Papier brachten. Sie ist so originell wie eben nur das Leben selbst sein kann, und zeichnet sich durch eine liebenswürdige Echtheit aus, die Millionen Lesern in aller Welt Stunden herzlicher Heiterkeit brachte. Nicht anders der Film, den Lamar Trotti und Walter Lang aus der Geschichte machten. Denn von der Leinwand herab strahlt der gleiche goldene und manchmal etwas wehmütige Humor auf die Zuschauer.

Ein so origineller Film verdient einen originellen Start, sagte sich mit Recht die Centfox und griff in die Kasse, um für denjenigen deutschen Theaterbesitzer 1000 DM locker zu machen, der sich den effektvollsten Werbegag einfallen läßt. Wem es gelingt, „Im Dutzend billiger" vor dem Start in seiner Stadt in aller Munde zu bringen, dem winkt die runde Belohnungssumme. Nicht auf den materiellen Einsatz soll es dabei ankommen, sondern allein auf die Idee: Unter dem Motto des Titels, den Einzelhandel zu mobilisieren, oder vielleicht ein Familienauto im Stile der „Narrenkutsche" auf die wackligen Räder zu stellen, das Leitwort des Filmvaters „Zeit ist Geld" auszuschlachten, eine 14köpfige Familie ausfindig zu machen und einzuspannen oder was es sonst für tausend Möglichkeiten gibt, die gerade diese Komödie in sich birgt.

Die Centfox ruft alle findigen Schaumänner auf den Plan. Sie bietet eine lohnende Gelegenheit zu beweisen, daß es im Fach noch Leute mit Geist gibt. Ab sofort darf jeder Theaterbesitzer sein Köpfchen anstrengen, bis Ende Januar 1952 muß er seinen Einfall in die Tat umgesetzt haben. Wer im Wettbewerb mitmachen will, meldet das dem zuständigen Centfox-Filialleiter, damit von dort aus die Durchführung und die Wirkung der Werbung begutachtet werden können. Die Entscheidung darüber, welches Theater „Im Dutzend billiger" in der originellsten Weise gestartet hat, trifft ein Preisgericht, in dem die Werbeabteilung der Centfox, die Redaktion der „Filmwoche" und führende Männer der Theatersparte, darunter der Geschäftsführer des Landesverbandes Hessischer Filmtheater, Gustav Zimmermann, mitwirken.

Interessenten-Vorführungen

Paramount

Frankfurt, Turmpalast, 10 Uhr
Montag, den 15. Oktober 1951
Düsseldorf, Europa-Palast, 10 Uhr
Dienstag, den 16. Oktober 1951
Hamburg, Urania, 10 Uhr
Mittwoch, den 17. Oktober 1951
München, Filmtheater Sendlinger Tor, 9.30 Uhr
Donnerstag, den 18. Oktober 1951
Berlin, Delphi, 11 Uhr
Montag, den 22. Oktober 1951
„Samson und Dalilah"

Europa-Film

Hamburg, Esplanade, 10 Uhr
Dienstag, den 16. Oktober 1951
Hannover, Viktoria, 10 Uhr
Mittwoch, den 17. Oktober 1951
Düsseldorf, Europa-Palast, 10 Uhr
Mittwoch, den 17. Oktober 1951
Frankfurt, Turm-Palast, 10 Uhr
Mittwoch, den 24. Oktober 1951
München, Sendlinger Tor, 9.30 Uhr
Mittwoch, den 17. Oktober 1951
Stuttgart, EM-Theater, 10 Uhr
Dienstag, den 16. Oktober 1951
„Geschlossene Gardinen"

Allianz-Film

Frankfurt, Metro im Schwan, 9 Uhr
Dienstag, den 16. Oktober 1951
„Königin einer Nacht" und
„Wildwest in Oberbayern"

Emka

München, Schiller-Filmtheater, 8.30 Uhr
Mittwoch, den 17. Oktober 1951
Hamburg, Atrium am Hauptbahnhof, 9.30 Uhr
Donnerstag, den 18. Oktober 1951
Düsseldorf, Residenztheater, 9.30 Uhr
Dienstag, den 23. Oktober 1951
Frankfurt, Bieberbau, 9 Uhr
Donnerstag, den 25. Oktober 1951
„Egoismus der Liebe" und
„Wenn die Liebe stirbt"

Döring-Film

Düsseldorf, Residenz-Theater, 11 Uhr
Montag, den 15. Oktober 1951
„Hallo, die große Weltrevue"
Dienstag, den 6. November 1951, 10 Uhr
„Der große Unbekannte" und
„Die Nacht geht zu Ende"
Hamburg, Esplanade, 11 Uhr
Donnerstag, den 18. Oktober 1951
„Hallo, die große Weltrevue"
Dienstag, den 13. November 1951, 10 Uhr
„Der große Unbekannte" und
„Die Nacht geht zu Ende"



Warners neueste „Produktion"
ist das Bildmarkenalbum „Wir sind im Bilde". Das 36seitige Heft mit obigem Titelblatt gibt ein geschlossenes Bild der von Warner in Deutschland gezeigten oder neu angekündigten Filme und ihrer Stars. Neben den kurzen instruktiven Texten sollen die Interessenten, die das Album in 6000 deutschen Papierhandlungen für 50 Pf. erwerben können, die entsprechenden Bildmarken kleben, die in 7 Serien und jeweils 4 Farben in den gleichen Geschäften zum Preis von 10 Pf. für 10 Stück erhältlich sind. Hat der Sammler sein Album komplett, so bekommt er durch die Warner-Pressestellen von einem selbstgewählten Warner-Star ein Foto mit Widmung und Autogramm. Nach dem Muster der Starbildmarken kann schließlich durch die Vermittlung des Heftes jeder Marken mit eigenem Bild anfertigen lassen. Die originelle Aktion, die Pressechef Dr. Fuehr ausgedacht und eingeleitet hat, wird zweifellos die Marke WB sowie ihre Filmtitel und Stars weiterhin populär machen.

Zwei in einem Auto erleben jetzt „Das schöne Abenteuer"

Der zweite Erma-Film im Programm 1951/52 der Deutschen London Film, der bisher unter dem Titel „Zwei in einem Auto" angekündigt wurde, und dessen Außenaufnahmen jetzt an der Riviera gedreht werden, erhielt den endgültigen Titel „Das schöne Abenteuer" (Mit hundert Sachen in die Liebe). Unter der Regie von Ernst Marischka spielen Hannerl Matz, Wolf Albach-Retty und Oskar Sima die Hauptrollen.

„Johannes"-Expreß mit starker Resonanz

Nach seiner Fahrt durch das Bundesgebiet, die am 26. 9. von München zum Uraufführungsort Frankfurt und 25 weiteren Premierenstädten führte, traf der erste Film-Sonderexpreß der deutschen Bundesbahn „Johannes und die 13 Schönheitsköniginnen" am 3. 10. wieder in München ein, wo sich die Darsteller als Ausklang dieser außerordentliches Aufsehen erregenden Reise im Luitpoldtheater noch einmal dem Publikum zeigten. Die Resonanz dieser ungewöhnlichen Werbung, die Herzog-Film in Zusammenarbeit mit der deutschen Bundesbahn durchführte und die an allen Stationen große Menschenmengen anzog, äußert sich in unzähligen Presseveröffentlichungen und Telegrammen der Theaterbesitzer.

„Hallo, die große Weltrevue",

der Querschnittfilm im Döring-Verleih ist eine Malbran-Produktion der Internationalen Film-Union AG, Remagen. Die Angabe „Junge Film-Union" in dem Döring-Inserat in Nr. 40 der „Filmwoche" beruhte auf einem Irrtum.



WARNER BROS
WB
In
VENEDIG
ausgezeichnet..
Endstation
SEHNSUCHT
Sonder-
PREIS der JURY
für meisterhafte Leistung
INTERNATIONALER PREIS
als beste Schauspielerin des Jahres
an VIVIEN LEIGH
für die hervorragende Gestaltung
der „Blanche" in diesem Film.
ÜBER DIE WELTURAUFFÜHRUNG SCHREIBT
NEW YORK TIMES:
.... Wirkung dieses
Themas auf der
Leinwand noch
stärker als auf der
Bühne!
WARNER hat die Filme!
WARNER hat die Stars!

Es drehen - es spielen

Berlin-West

Tempelhof

„Wenn die Abendglocken läuten" (Apollo-Film)
Drehbuch: W. Zibaso
Regie: Alfred Braun
Kamera: Georg Krause
Bauten: Gabriel Pellon
Ton: Fritz Schwarz
Schnitt: Erwin Marno
Aufnahmeleitung: Bruno Michalk
Produktionsleitung: Willi Hoffmann-Andersen
Darsteller: Willy Birgel, Hans Holt, Maria Holst, Paul Hörbiger, Julia Fjörsen, Hans Richter
Verleih: Gloria-Film
Außenaufnahmen auf Sizilien

„Der bunte Traum" (Pontus-Farbfilm)
Buch und Regie: Geza v. Cziffra
Kamera: Georg Bruckbauer
Musik: Michael Jary
Bauten und Ausstattung: Emil Hasler, Walter Kutz
Ton: Hermann Fritzsching
Schnitt: C. O. Bartning, Rosemarie Weinert
Aufnahmeleitung: Georg Mohr, Heinz Karchow
Herstellungsgruppe: Erich Holder
Darsteller: Vera Molnar, Oskar Sima, Ethel Reschke, Hans Olden, Ursula Grabley, Josef Meinrad, Walter Giller, Hubert v. Meyerinck, Madelon Truss, Erwin Biegel, Hans Stiebner
Verleih: Allianz
Außenaufnahmen bei Aachen

„... aber das Herz ist wach!" (Europäische Film GmbH/Teve-Film)
Drehbuch: Charles Spaak, Henri Storck
Regie: Henri Storck
Kamera: Eugen Shuftan
Ton: Rudolf Epstein
Bauten: Alfred Bütow
Aufnahmeleitung: Peter Wehrand
Produktionsleitung: Fritz Aeckerle
Darsteller: Eva-Ingeborg Scholz, Karl John, Paul Dahlke, Henny Porten, Gert Günther Hoffmann

Spandau

„Schwarze Augen" (CCC)
Drehbuch: Bobby E. Lüthge, Kurt Flatow
Regie: Geza v. Bolvary
Kamera: Herbert Körner
Bauten: Matthias Matthies
Ton: Werner Maas
Schnitt: Johanna Meisel
Musik: Frank Fox
Darsteller: Will Quadflieg, Rossita Serrano, Cornell Borchers, Angelika Hauff, Jan Hendriks, Peter Mosbacher
Verleih: Prisma

In Vorbereitung

„Der Fürst von Pappenheim" (Central-Europa-Film)
Drehbuch: Bobby E. Lüthge
Hauptdarsteller: Theo Lingen
Verleih: Prisma

Berlin-Ost

Babelsberg

Außenaufnahmen

„Das verurteilte Dorf" (Defa)
Drehbuch: Jean und Kurt Stern
Regie: Martin Hellberg
Kamera: E. W. Fiedler
Verleih: Progreß

„Frauenschicksale" (Defa-Farbfilm)
Drehbuch und Regie: Slatan Dudow
Kamera: Robert Baberske
Produktionsleitung: Leistenschneider
Verleih: Progreß

München

„In München steht ein Hofbräuhaus ...!" (Panther-Film)
Drehbuch: Rolf Ohlsen, Siegfried Breuer
Regie: Siegfried Breuer
Kamera: Erich Claunigk
Musik: Dr. Peter Wehle, Wiga Gabriel
Bauten: Hans Ledersteger
Ton: Max Kohn
Schnitt: Karl Aulitzki
Kostüme: Charlotte Flemming
Aufnahmeleitung: Willi Herrmann, Wilhelm Sensburg
Produktionsleitung: Fritz Fuhrmann
Darsteller: Fita Benkhoff, Paul Kemp, Carl Wery, Lisl Karlstadt, Hannelore Bollmann, Hans Richter, Rudolf Melichar, Rudolf Schündler, Barbara Gallauner, Michl Lang, Wastl Witt
Verleih: Union

„Gefangene Seele" (Ferro-Film)
Drehbuch: Johanna Sibelius, Eberhard Keindorff
Regie: Hans Wolff
Kamera: Helmut Ashley
Musik: Theo Mackeben
Bauten: Max Mellin, Rolf Zehetbauer
Ton: Heinz Terworth
Schnitt: Hermann Leitner
Kostüme: Ludwig Hornsteiner
Ballett: Viktor Gsovsky
Aufnahmeleitung: Hermann Hinze Selch, Karl-Heinz Först
Produktionsleitung: Herbert Sennewald
Herstellungsleitung: Dr. Hermann Schwerin
Darsteller: Attila Hörbiger, Eva Bajor, Adrian Hoven, Anne-Marie Blanck, Hedwig Bleibtreu, Josef Meinrad, Grete Reinwald, Paul Albert Krumm, Charles Regnier, Alfred Neugebauer, Erika Beer, Edith Schultze-Westrum, Hermann Leitner, Heinrich Gretler, Irene Skorik, Natascha Trofimowa, Heino Hallhuber, Franz Bauer
Verleih: Europa-Film
Außenaufnahmen Schliersee

„Der Wildschütz von Schliers" (Allegro/Thalia-Film)
Drehbuch: Franz Seitz sen.
Regie: Franz Seitz sen.
Kamera: E. W. Kalinke
Musik: Johann Weißenbach
Bauten: Ernst H. Albrecht
Schnitt: Gertrud Hinz-Nischwitz
Aufnahmeleitung: Ferdinand Althoff, Kurt Rendel
Produktionsleitung: Jochen Genzow
Gesamtleitung: Franz Seitz jun.
Darsteller: Viktor Staal, Angelika Hauff, Heinrich Gretler, Adolf Gondrell, Gustl Gstettenbauer, Elise Aulinger, Georg Vogelsang, Rudolf Vogel, Hans Seitz, Paula Braend, Georg Bauer, Theodolinde Müller, Ilse Fitz
Verleih: Siegel-Monopol
Außenaufnahmen Autobahn München—Frankfurt

„Nachts auf den Straßen" (NDF/Intercontinental Eric Pommer Prod.)
Drehbuch: Fritz Rotter, Helmut Käutner
Regie: Rudolf Jugert
Kamera: Vaclav Vich
Bauten: Ludwig Richter
Ton: Walter Rühland
Schnitt: Fritz Stapenhorst
Darsteller: Hans Albers, Hildegard Knef, Lucie Mannheim, Marius Goring
Verleih: Allianz
Außenaufnahmen in Oberau b. Berchtesgaden

„Drei Kavaliere" (König-Film)
Drehbuch: Hans Heinz König, Lacmüller nach einer Idee von H. H. König
Regie: Joe Stöckel
Musik: Werner Bochmann
Bauten: Max Seefelder
Ton: Hans Wunschel
Kostüme: Ursula Maes
Aufnahmeleitung: Gustl Lauterbacher
Darsteller: Joe Stöckel, Erika Remberg, Harald Hoberg, Beppo Brem, Margarethe Haagen, Willy Reichert, Harald Mannl, Erika v. Thellmann, Ludwig Bender, Fred Kallmann, Charlott Daudert, Lucie Englisch, Jupp Hussels, Erhard Siedel, Ernst Rotmund
Außenaufnahmen in Italien

„Der Fremde" (Alba-Film)
Drehbuch: Romano Mengen
Musik: Dr. Becce
Hauptdarsteller: Angelika Hauff, Rolf Moebius, Hella Lexington, Eduard Köck
Verleih: Adler-Film



DIE FILMWOCHE Neue Verlagsgesellschaft mbH., Baden-Baden / Berlin, B.-Baden, Rheinstraße 13, Telephon 6 11 33. Herausgeber: Heinrich Heining, Chefredakteur: Hans Wiese; Berliner Redaktion: Heinz Reinhard, Berlin-Wilmersdorf, Hildegardstr. 4, Tel. 87 18 07; Bonner Redaktion: Adolf E. v. Keller, Moselweg 5, Tel. 12 34 88; Düsseldorfer Redaktion: Karl Otto Gebert, Morsestr. 7/III; Frankfurter Redaktion: Oswalt Kolle, Untermainkai 30, Tel. über 9 01 61; Hamburger Redaktion: Hellmut Stolp, Binderstraße 24/I, Tel. 44 49 45; Redaktion Hannover: Ernst Behlius, Dahnstraße 9, Tel. 60 624; Münchener Redaktion: W. A. Weigl, Blumenstraße 7, Tel. 2 10 85; Stuttgarter Redaktion: W. H. Zeller, Im Kappelfeld 11; Wiesbadener Redaktion: Arthur Stubbenhagen, Wielandstraße 4; Technische Redaktion: Dipl.-Ing. Paul Zschoche, Berching/Oberpfalz Nr. 146. — Bezugspreis: Ausgabe A (Spezial-Ausgabe für die Fachwelt) monatlich 2,50 DM und 9 Dpf. Zustellgebühr; Ausgabe B 1,60 DM und 9 Dpf. Zustellgebühr; in Belgien 3,6 bfrs; England: Abonnementsvertreter Gerd Treuhaft, 4, Sunderland Terrace, Bayswater, London W. 2. — Alleinauslieferung für Österreich: Buchversandhaus Hartleben, Innsbruck, Fallmerayerstraße 5, und Wien I, Habsburgergasse 6—8. — Anzeigentarif Nr. 8 vom 1. Juli 1951. Für Anzeigen verantwortlich: Joseph Franz Huber. — Druck F. W. Wesel, Baden-Baden-Oos. — Nachdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Redaktion.